

*Joonas Tähtinen*

# ETÄISYYDEN SAAVUTTAMINEN

Autoetnografinen tutkimus tavoitteellisesta maalausprosessista

Taiteen maisterin opinnäytetyö

Ohjaaja: Jouni Kiiskinen

Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma,

Taiteen laitos,

Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, 2014





---

**Tekijä** Joonas Tähtinen

---

**Työn nimi** Etäisyyden saavuttaminen – Autoetnografinen tutkimus tavoitteellisesta maalausprosessista

---

**Laitos** Taiteen laitos

---

**Koulutusohjelma** Kuvataidekasvatus

---

**Vuosi** 2014

---

**Sivumäärä** 72

---

**Kieli** suomi

---

### **Tiivistelmä**

Tutkimus käsittelee tavoitteellista kuvantekemistä. Tutkimuksen kohteena on yksittäinen maalausprosessi, sen tapahtumat ja niistä syntyneet merkitykset. Maalausprosessin pyrkimyksenä oli saattaa kuvalliseen muotoon henkilökohtaisen kokemuksen ilmiö. Tutkittavaa prosessia ajoi myös halu muodostaa esteettisesti vaikuttava teos. Prosessin tapahtumat ja niistä syntyneet ajatukset ovat prosessin aikana kirjattu työpäiväkirjaan, joka on tutkimuksen pääasiallinen aineisto. Tarkastelu keskittyy prosessissa toteutettavan teoksen suunnitteluun, toteutukseen ja valmistumiseen. Tutkimuksen rajat muodostuvat prosessin lähtökohdista sen päättymiseen. Aineistosta esille tulneiden merkitysten avaamiseen on haettu tukea taustakirjallisuudesta, joka koostuu pääosin kahdesta filosofian suuntauksesta: fenomenologiasta sekä pragmatismista.

Merkittävimmät kirjalliset lähteet fenomenologian traditiosta tulevat Juha Vartolta ja Maurice Merleau-Pontylta. Prosessin suunnittelusta ja toteutuksesta syntyneiden käsitteiden avaamiseksi nojataan Hannah Arendtin sekä John Deweyn kirjoituksiin. Tutkimuksessa vertaillaan prosessia myös toisten taiteilijoiden ajatuksiin. Esimerkiksi taiteilijat Jaana Houessou ja Tapio Tuominen ovat kirjoittaneet omista prosesseistaan. Lisäksi tutkimuksessa esiintyy keskeisiä ajatuksia Albert Borgmannilta, joista on kirjoittanut Reijo Kupiainen.

Tutkimuksen rakenne noudattaa prosessin tapahtumia, jossa analyysi tapahtuu prosessin vaiheiden järjestyksessä. Tutkimuksen alku käsittelee teoksen suunnittelua, josta siirrytään pohjan rakentamiseen ja luonnosteluun. Maalausvaihetta käsittelevissä luvuissa keskitytään teoksen sisältöön. Lopuksi pohditaan valmistumista.

Tutkimusmetodina käytetään autoetnografiaa, jossa aineiston kokoaminen ja tutkimustyö tapahtuu tutkijan oman kokemuksen kontekstissa. Tutkimuksessa etsitään vastausta omakohtaiseen kysymykseen: Mitä prosessissani tulee tapahtua, kun tavoitteenani on toteuttaa vaikuttava teos?

---

**Avainsanat** maalaus, prosessi, valmistaminen, malli, esine, esitys, elämismailma, fokaalisuus, kokemus, aistisuus, vaikutus, katsoja

---





# SISÄLLYS

<b>1. JOHDANTO</b>	<b>7</b>
<b>2. TEOREETTINEN TAUSTA</b>	<b>11</b>
2.1 Tutkimuksen käsitteistöä	12
2.1.1 <i>Elämismaailma</i>	13
2.1.2 <i>Kokemus</i>	13
2.1.3 <i>Yksilö</i>	13
2.1.4 <i>Käsitteiden taustoista</i>	14
2.2 Mihin haen vastauksia ?	14
<b>3. MENETELMÄT JA AINEISTO</b>	<b>16</b>
3.1 Työpaiväkirja	16
3.2 Kirjallisuus	17
3.3 Teos	18
<b>4. TUTKIMUSTAVASTANI</b>	<b>20</b>
4.1 Alku - pohjaa rakentamassa	21
4.1.1 <i>Idean esitystä miettimässä</i>	24
4.1.2 <i>Esineen rakentaminen</i>	28
4.2 Jälkiä pinnalla	34
4.2.1 <i>Muodon hallinta</i>	38
4.2.2 <i>Pintaa syvemmälle</i>	43
4.2.3 <i>Todellisuus määrittää muodon</i>	48
4.2.4 <i>Merkitysten hallinta</i>	49
4.2.5 <i>Tekniikkaa luonnosta</i>	52
4.3 Keskenäisyys päättyy	52
4.3.1 <i>Etäisyyden saavuttaminen</i>	55
4.3.2 <i>Teoksen sijoittaminen ja katsoja</i>	57
<b>5. ESITYKSEN JÄLKEEN</b>	<b>61</b>
5.1 Kokonaisuuden hahmottuminen ja rakenne	62
5.2 Havaintoja prosessista	63
5.3 Havaintoja tutkimuksesta	65
5.4 Lopuksi	68
<b>LÄHTEET</b>	<b>71</b>



# 1. JOHDANTO

*”Taiteilija sitoutuu ympäristöönsä ja paikallisuuteensa kokien sen erityislaadun ja universalisoimattoman elämäntavan. Faktinen elämä avautuu tässä ja nyt nivoutuen kuitenkin alueen traditioon ja kokemusmaailmaan. Mutta paikallisuus ei tarkoita sisään päin kääntymistä ja kommunikoimattomuutta, vaan etsii myös inhimillisen kokemuksen yleisiä muotoja ja rakenteita, joita maailma - samaan aikaan yhtenä ja monena - mahdollistaa.”<sup>1</sup>*

Tutkin maalausprosessiani sekä kuvantekijänä että taidekasvattajana. Prosessin kautta halusin kuvata kokemaani ilmiötä. Saatoin maalaamalla kokemuksestani syntyneet merkitykset kuvalliseen muotoon. Toivoin näistä muodoista rakentuneen kokonaisuuden tekevän katsojaan vaikutuksen. Suunnittelin maalausta ensin mielessäni siihen pisteeseen, että ajatuksissani oli kuva valmiista teoksesta. Toteutin teoksen siis mieleni kuvan pohjalta. Prosessini päättyi teoksen valmistumiseen ja sen asettamiseen esille näyttelyyn. Kirjasin prosessin tapahtumia ja niistä syntyneitä ajatuksia työpäiväkirjaan.

Olen aina ollut kiinnostunut eri tavoista tehdä kuvia ja tekemisen prosessiin kohdistuvista asenteista. Pohdintani oman prosessin kohdalla oli aikaisemmin rajoittunut lähinnä epämääräisiin yleistyksiin ja johtopäätöksiin. Olen esimerkiksi mielestäni aina tehnyt kuvani jonkinlaisen suunnitelman pohjalta. Pohdintani perustuivat aiempaan kokemukseen. Halusin tarkastella prosessiani lähemmin ja nähdä sen tapahtumat tarkemmin. Pyrkimyksenäni on tutkimuksen kautta saada muodostettua yksittäisestä prosessista **kokonaiskuva**, joka perustuu konkreettisiin tapahtumiin sekä ajattelussani että työskentelyssäni.

Koen suunnitelmallisen lähestymistavan maalaustyöskentelyyn olevan hieman erilainen kuin muut kohtaamani tavat tehdä kuvia. Haluan tutkimuksellani tuoda esille yhden tavan tehdä kuvaa. Pyrin selkeyttämään päämääriäni prosessini suhteen, joista keskeisenä olen aina kokenut olevan vaikuttavan teoksen aikaansaaminen.

<sup>1</sup> Kupiainen 2004, 13.

Tutkimuskysymyksekseni muodostui: Mitä prosessissani tulee tapahtua, kun tavoitteenani on toteuttaa vaikuttava teos? Tutkimukseni perustehtävä on avata prosessin tapahtumat tavoitteellisen toiminnan kontekstissa.

Oletus, että prosessillani on yleensä päämäärä ja keskeisen päämäärän olevan vaikuttavan teoksen luominen, perustuu aikaisempiin kokemuksiini maalauksesta. Haluan tutkimalla selvittää, mistä teoksen vaikuttavuus koostuu. Onko vaikuttavuus vain oma kokemukseni vai vaatiiko sen synty osakseen arvostusta toiselta ihmiseltä? Prosessin suunnitteluvaiheen luonne ja teemallinen oma-kohtaisuus, jota määrittävät ilmiöt ja niiden kokemisen jäsentely, ohjasi minua tietyn tiedollisen viitekehyksen ääreen. Toisin sanoen kokosin aineistoani lähteistä, joissa oli käsitelty samankaltaisia merkityksiä kuin prosessissani kohtaamani ja ennakkoon pohtimani. Kirjallisuuden tehtävä tutkimuksessani on tukea käsitteellistä yksiselitteisyyttä sekä toimia heijastuspintana omalle tekstileni, joka päiväkirjamuodossa on yksi tutkimuksen keskeinen lähde.

Tutkimuksen on tarkoitus antaa dokumentoinnin ja sen analyysin kautta esi-merkki tietystä tavasta tehdä kuvaa.

Kartoitin sekä suunnitteluani että teoksen toteuttamista työpäiväkirjaan. Merkinnoissani kuvailen prosessin kulkua ja siitä syntyneitä merkityksiä. Päiväkirja-aineiston analyysissa keskityn prosessin tapahtumiin, jotka määrittävät prosessin lopputulosta ja suhdettani teokseen sen valmistumisen jälkeen. Kartoitin prosessia myös ottamalla maalauksen toteutuksen eri vaiheista valokuvia. Prosessin dokumentoinnissa ja sen analyysissa syntyneiden käsitteiden avaamiseen haen tukea taustakirjallisuudesta.

Tutkin käytännön kautta syntyneitä merkityskokonaisuuksia oman elämämaailmani kontekstissa. Esitän tulkintoja kirjaamastani aineistosta ja pyrin ymmärryksen prosessistani. Tässä suhteessa tutkimukseni nojaa hermeneutiikan tutkimustraditioon.<sup>2</sup>

Tutkimusmenetelmänäni käytän autoetnografiaa, jossa tutkimustyö tapahtuu oman kokemukseni ja elämämaailmani kontekstissa<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Anttila 2006, 548–549.

<sup>3</sup> Mäkelä 2003, 25.

Tutkimuksen keskeisiksi käsitteiksi nousevat teoksen idean alkuperän kautta *elämismaailma*, *yksilö* ja *kokemus*. Teoksen suunnittelun avaamisesta tulevat käsitteet *malli* ja *esitys*. Käytännön toteutuksesta nousevat esiin käsitteet valmistaminen, *esine* ja *poiesis*. Tutkimuksessa katsoja ja katsojan toiminta (aistiminen) ovat myös merkittävässä osassa, sillä olin tarkoittanut teoksen sijoitettavaksi muiden nähtäväksi. Tästä syystä myös *fokaalisuus* nousee tutkimuksen käsitteistöön.



## 2. TEOREETTINEN TAUSTA

Tutkimukseni tarkastelee käytännön prosessia. Prosessi sai alkunsa kokemuksestani ja tutkimus muotonsa prosessin analyysistä. Tutkimukseni kattaa yhden maalausprosessin ja keskittyy sen sisältöön ja tapahtumiin. Tarkastelu keskittyy prosessissa toteutettavan teoksen suunnitteluun, toteutukseen ja valmistumiseen. Rajat tutkimukselleni muotoutuvat prosessini lähtökohdista sen päättymiseen.

Tutkimuksen lähdekirjallisuus koostuu pääosin kahdesta filosofian suuntauksesta: fenomenologiasta sekä pragmatismista. Fenomenologian alueen lähteitä olen käyttänyt tutkimuksessani tukemaan ilmiötä ja yksilön kokemusta käsitteleviä kokonaisuuksia. Pragmatismien käsitteistö tukee puolestaan tutkimuksen käytännön prosessia käsitteleviä osia. Näillä kahdella tiedon alueella on eroja käsitteistössään. Nämä erot ovat kuitenkin omassa ajattelussani melko häilyvät. Prosessiani, kuten ajatteluani ylipäätään, ei määritä ainoastaan yhdenlainen tapa ymmärtää merkityksiä. Tästä syystä prosessin tutkimuksen avuksi valitut kirjalliset lähteet ovat peräisin myös eri tiedon traditioista.

Puhuessani tutkimuksessani kokemuksesta sekä siitä johdetuista käsitteistä, puhun käsitteistä fenomenologian viitekehyksessä. Käytännön maalausprosessin tapahtumia, katselemista ja teoksen vastaanottoa olen tutkimuksessani tarkastellut pragmatismien käsitteisiin tukeutuen. Vasta teoksen valmistumista käsitellessäni näiden kahden tiedonalan käsitteistö sekoittuu keskenään. Sekoittuminen johtuu prosessin tapahtumista. Kuitenkin kontekstit, joiden sisällä käsitteet liikkuvat, ovat ajateltavissa pohjaavan eri filosofian perinteisiin.

Merkittävimmät kirjalliset lähteet fenomenologian traditiosta tulevat Juha Vartolta ja Maurice Merleau-Pontylta. Edmund Husserlin kirjoitukset tukevat elämismaailman käsitteen avausta. Heidän ajatustensa avulla pyrin saamaan erityisesti tutkimukseni kokemukseen ja ilmiöihin liittyvään käsitteistöön yksiselitteisyyttä. Käsitellessäni sekä prosessini käytännön työskentelyä että teoksen katselemista, nojaan Hannah Arendtin ja John Deweyn kirjoituksiin. Vertailen myös prosessiani toisten taiteilijoiden ajatuksiin. Esimerkiksi taiteilijat Jaana Houessou ja Tapio Tuominen ovat kirjoittaneet omista prosesseistaan. Lisäksi tutkimuksessa esiintyvä fokaalisuuden ajatus on Albert Borgmannilta, josta on kirjoittanut Reijo Kupiainen.

Tutkimus valottaa ajatteluni kuvan tekemisen kontekstissa. Ajatteluni ei ole aina yksiselitteisesti jonkin tietyn tiedonalan traditioon nojaavaa. Ajattelussani ilmiöt ovat toisinaan moniselitteisiä sekä haastavia kuvailla. Pysin tutkimuksessa avaamaan ajattelua prosessini takana ja pitämään mielessäni käsitteistön taustalla vaikuttavien ajattelun traditioiden merkitykselliset erot.

## 2.1 TUTKIMUKSEN KÄSITTEISTÖÄ

Tutkimukseni käsitteistö jakautuu karkeasti kahteen eri alueeseen. Jako muodostuu prosessini luonteesta, joka määräytyy käytännöstä ja teoriasta käytännön takana. Käytännön osa prosessia tapahtuu teorian sanelemana. Teoria on lähtöisin oman elämismaailmani jäsentämisen tavoittelusta ja tästä juontuvasta teoksen suunnittelusta. Käytäntö toteuttaa suunnittelussa syntyneet päämäärät. Prosessini teoria-alueen käsitteet ovat fenomenologian perinteen mukaan ajateltavissa. Käytännön käsitteistö nojaa pragmatismiin.

Prosessini alku oli suunnittelussa. Suunnittelun lähtökohdat olivat eletyssä elämässäni. Suunnittelun aikana pyrin jäsentämään käsittekokonaisuutta, jonka alkuperä oli oman kokemustodellisuuteni ilmiössä. Kokemus syntyy yksilölle vuorovaikutuksessa ympäröivän todellisuuden kanssa, erottamattomana osana elettyä maailmaa. Maailmasta syntyy myös yksittäinen kokemus, kokonaisuus, jolla on omanlaistaan yhtenäisyyttä ja itseriittoisuutta.<sup>4</sup> Tätä yhteisesti jaettua maailmaa Maurice Merleau-Ponty nimittää *Olevaksi*, joka on tässä ja nyt<sup>5</sup>. Oleva on myös suomennettu muotoon yksi ainoa, läsnäoleva ja aktuaalinen oleminen<sup>6</sup>. Koettu todellisuus on osa elämismaailmaa, joka Juha Varton mukaan eroaa luonnontapahtumien muodostamasta luonnollisesta maailmasta. Elämismaailma koostuu merkityksistä. Merkitykset ovat sidottuja ihmisen toimintaan sekä yksilönä että yhteisöissä.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Dewey 2010, 49–50.

<sup>5</sup> Merleau-Ponty 2006, 15.

<sup>6</sup> Merleau-Ponty 2013, 418.

<sup>7</sup> Varto 1992, 24.



### 2.1.1 ELÄMISMAAILMA

Elämismaailma on muuttuva kokonaisuus, joka ihmisen toiminnassa on kaiken aikaa läsnä. Se ympäröi yksilöä, ja yksilö elää osana sitä.<sup>8</sup> Merleau-Pontyn mukaan yksilö on näkevä, ja näkevä on osa näkyvää maailmaa ruumiinsa kautta. Ruumis on itsessään myös näkyvä.<sup>9</sup> Maalausprosessini käynnistänyt ilmiö on peräisin elämismaailmastani. Ilmiö on saanut alkunsa ihmisten välisestä vuorovaikutuksesta. Se on Olevan näkymätön osa.

### 2.1.2 KOKEMUS

Kokemus on tutkimuksen kontekstissa eräänlainen henkilökohtainen tulkinta elämismaailman ilmiöstä, jonka yksilö luo ollessaan ilmiön kanssa vuorovaikutuksessa. John Dewey kutsuu tätä yksittäiseksi kokemukseksi ja erottaa yksittäiset kokemukset jatkuvasti esiintyvistä olennon ja sitä ympäröivien olosuhteiden vuorovaikutuksesta syntyvästä, jäsentymättömästä kokemuksesta. Yksittäisellä kokemuksella on alku sekä tietyllä tavalla myös loppu, jokin on täyttynyt ja kokemuksesta tulee *tietty*. Yksittäisellä kokemuksella on omanlaisiaan yhtenäisyyttä, joka Deweyn mukaan ei ole tunnepitoista, käytännöllistä eikä älyllistä. Yksittäistä kokemusta kuitenkin määrittää tietty laatuپییره, jota vasten kokemus jälkikäteen näyttäytyy kokonaisuutena.<sup>10</sup>

### 2.1.3 YKSILÖ

Yksilö on tutkimuksen kontekstissa, Merleau-Pontyn esittämässä yhteisesti jaetussa maailmassa, toimiva, näkevä ihminen. Identiteetillä tarkoitetaan tässä tutkimuksessa minän jatkuvuuden ja samuuden tunnetta, jonka läsnäolon yksilö tuntee myös suhteessa toisiin. Läsnäolon tunne säilyy aikojen kuluessa.<sup>11</sup> Juuri tämä läsnäolo suhteessa muihin on askarruttanut minua ja toiminnut tutkimani teoksen teemallisena lähtökohtana. Suhde muihin ihmisiin on pohdinnoissani korostunut. Oma identiteetti on vuorovaikutuksesta sosiaalisen yhteisön, kulttuurin ja yhteiskunnallisten olosuhteiden kanssa rakentunut sosiaalinen konstruktio<sup>12</sup>. Tämä konstruktio ei ole muodoltaan pysyvä, sillä kulttuuri ei ole muodoltaan pysyvä, vaan sen koostavan yksilöiden vuorovaikutuksen ansiosta alati muotoutuva. Tässä ympäristössä identiteetin pohtiminen nousee keskiöön, sillä minuus elää vaihtuvissa merkityksissä.<sup>13</sup>

<sup>8</sup> Husserl 2012, 50, 159.

<sup>9</sup> Merleau-Ponty 2006, 18.

<sup>10</sup> Dewey 2010, 49, 51.

<sup>11</sup> Erikson 1982, 249, 440.

<sup>12</sup> Sava 2007, 123.

<sup>13</sup> Sava 2007, 121.

## 2.1.4 KÄSITTEIDEN TAUSTOISTA

Käytännöstä esille nousseista käsitteistä keskeisiä ovat valmistaminen, malli, aistiminen ja esitys. Valmistaminen on toimintaa, joka tapahtuu mallin ohjaamana ja päättyy valmistumiseen. Valmistamisen käsite tulee Hannah Arendtilta ja sillä tarkoitetaan toistuvan työn tekemisestä poikkeavaa toimintaa, joka tähtää tietyn lopputuloksen tuottamiseen. Valmistaminen on Arendtin mukaan esineellistämistä ja tapahtuu aina tietyn mallin opastamana, joka voi olla sisäinen, ”sielun silmin nähty” kuva tai ulkoinen, laadittu suunnitelma.<sup>14</sup> Valmistamisen ja mallin käsitteitä avataan varsinaisen tutkimusosan alussa.

Aistimisella tarkoitetaan aisti(e)n kautta tapahtuvaa vastaanottoa: Esimerkiksi taideteosta tarkastellessaan katsoja ottaa teoksen sisältämän kuvallisen informaation vastaan aisteillaan. Katsoja on läsnä koko kehollaan ja aistiensa kautta yhteydessä ympäristöönsä, esimerkkitapauksessa tilaan, johon taideteos on asetettu. Teoksen esitys on sen sisältö. Katsoja synnyttää toiminnan katsellessaan teosta<sup>15</sup>. Aistisuudella tarkoitetaan ihmisen kehollista suhdetta maailmansa kanssa. Maailma tunkeutuu ihmiseen aistisuudessa, ja se on ihmisen keskeinen tapa olla maailmassa.<sup>16</sup>

Kaikki tutkimukseni käsitteet ovat tulleet esille tarkastellessani prosessiani. Käsitteet avataan tarkemmin prosessista syntyneen aineiston analyysin yhteydessä.

## 2.2 MIHIN HAEN VASTAUKSIA?

Tutkimus käsittelee omaa kuvallista työskentelyäni. Keskityn prosessini tapahtumiin. Tarkastelen ajattelua teoksen takana. Pyrin ottamaan selvää vaikuttaako ajatteluni prosessin luonteeseen. Haluan saada selville, mitkä prosessin tapahtumat vaikuttavat teoksen lopputulokseen ja millä tavalla. Tutkimuskysymyksekseni on muodostunut: **Mitä prosessissani tulee tapahtua, kun tavoitteenani on toteuttaa vaikuttava teos?**

Tutkimuskysymykseni pohjautuu ennalta kokemaani käsitykseen omasta tavastani tehdä kuvia. Olen aina mieltänyt kuvallisen työskentelyni pitävän sisällään tavoitteita työskentelyn lopputuloksen suhteen. Erilaisilla teoksillani on ollut erilaisia prosesseja. Koen niissä kuitenkin aina olleen jotakin yhteistä. Toimintani on ollut tavoitteellista.

<sup>14</sup> Arendt 2007, 143.

<sup>15</sup> Dewey 2010, 132.

<sup>16</sup> Varto 2003, 13.

Asettamaani tutkimuskysymystä ennen minulla oli mielessäni toinen kysymys: Miten teen onnistuneen kuvan? Tarkoitan onnistumista itseni kannalta, johon toki voi oletettavasti vaikuttaa myös yleisön mielipide. Koin kuitenkin pitkän pohdinnan jälkeen kysymyksen keskittyvän liikaa teoksen sisältöön. Minua kiinnosti enemmän itse prosessin tutkiminen. Nykyisen tutkimuskysymykseni koen paremmin artikuloiduksi. Se kuvaa paremmin teemoja, joita haluan prosessini tarkastelun myötä tuoda esiin. Aikaisempi tutkimuskysymykseni saa tutkimuksessani lisäkysymyksen tehtävän.

Tutkin tapaani tehdä kuvia. Tarkastelu rajautuu yksittäiseen prosessiin, jonka aikaisemman kokemuksen pohjalta koin itselleni tyypilliseksi. Pyrkimyksenäni on selvittää keskeisimmät ilmiöt, joista prosessini ja kuvan tekemisen metodini rakentuvat. Lisäkysymyksen asemaan asettuvat seuraavat mietteet: Mitä vaikuttava kuva pitää sisällään? Miksi haluan kuvieni olevan vaikuttavia? Milloin kuva on valmis?

### 3. MENETELMÄT JA AINEISTO

Dokumentoin prosessin kulkua sekä kirjoittamalla työpäiväkirjaan että ottamalla valokuvia. Päiväkirja-aineiston keruun jälkeen aloitin taustakirjallisuuden kokoamisen esiin tulleiden käsitteiden ja merkitysten pohjalta. Kirjallisuus tuki käsitteiden avaamista ja toimi myös vertailukohtana omalle ajattelulleni.

Tutkimukseni kirjallinen aineisto koostuu kahdesta eri osasta, jotka ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Ensimmäisen osan muodostaa työpäiväkirja, joka sisältää prosessini kuvauksen. Toinen kokonaisuus on taustakirjallisuus. Itse maalattava teos on osa tutkimusta, mutta sen tarkastelu rajautuu tutkimuksen teemallisen keskiön ulkopuolelle. Sen valmistamista on kuitenkin dokumentoitu tutkimuksessa valokuvin. Tutkimustyö keskittyy tapahtumiin, joista teos on saanut lopullisen muotonsa. En tutki valmista teosta, vaan teoksen valmistamista. Maalauksen tekniikka ja ilmaisu ovat aineistossa läsnä, mutta tarkastelu keskittyy ajatteluun näiden takana.

Kartoitin maalausprosessiani henkilökohtaiseen työpäiväkirjaan, jota purin tutkimuksessa avaamalla prosessin kuvauksesta esiin tulleita ajatuksia ja käsitteitä. Työpäiväkirja-aineisto on vuorovaikutuksessa taustakirjallisuuden kanssa, sillä etsin käsitteille yksiselitteisyyttä aiemmin kirjoitetusta teoriasta. Työpäiväkirja-aineistoni on itseni tuottamaa, joten aineiston analyysissä minun oli tarkkailtava myös omaa asemaani tutkijana. Analyysia varten minun tuli etäännyttää itseni läpikäymästäni prosessista. Tutkimustyö tapahtui oman kokemukseni ja elämismaailmani kontekstissa. Tuotettu tieto ja sen tulkinta ovat samassa kontekstissa. Tähän menetelmään nojautuvaa tutkimusta nimitetään autoetnografiaksi. Maarit Mäkelä kuvailee autoetnografiaa tutkijan oman kokemuksen kautta hankituksi tiedoksi, jota myös tulkitaan samaan kokemusmaailmaan tukeutuen<sup>17</sup>. Tutkimuksessa on tällöin työvälineenä tutkijan koko historiallinen, tunteva ja kokeva minä<sup>18</sup>.

#### 3.1 TYÖPÄIVÄKIRJA

Työpäiväkirja on merkittävä osa tutkimukseni aineistokokonaisuutta. Aineistonkeruumenetelmänä se mahdollisti prosessin rakenteen ja etenemisen tarkan dokumentoinnin tapahtumasta seuraavaan. Päiväkirja oli työkaluna suora ja välitön, sillä sen sisältämä aineisto syntyi hyvin lähellä prosessia. Työpäiväkirjaani koottujen merkintöjen kautta sain tutkijana näkymän olosuhteisiin, joissa prosessi oli tapahtunut.

<sup>17</sup> Anttila 2006, 347.

<sup>18</sup> Rastas 2005, 52.

Päiväkirja-aineistooni sisältyvä maalausprosessin teknisten ratkaisujen kuvaus valotti teoksen rakenteellisia ominaisuuksia. Aineistosta esiin tulleiden merkitysten käsittely selkeytti ajatteluani prosessin takana. Teknisiä ratkaisuja koskevat merkinnät käsittelevät lähinnä materiaalin hallintaa suhteessa merkityksiä sisältävien muotojen toteuttamiseen. Merkitysten kautta pääsin tarkastelemaan maalauksen teemalliseen kehitykseen vaikuttanutta suunnittelua. Tietoisuus ympäristöstä, jossa teos on toteutettu, toi esiin teoksen syntyyn vaikuttaneita ulkoisia ilmiöitä.

Pyrin päivittämään työpäiväkirjaani tasaisesti, aina jokaisen työskentelykerran päätteeksi. Annoin myös itselleni mahdollisuuden täydentää aineistoa satunnaisesti otettuani välillä etäisyyttä työskentelyyn. Mielestäni päiväkirjatekstilte tyypillistä on vapaamuotoisuus. En asettanut tekstilleni pituus-, aika- tai muotovelvoitteita. Merkintäni pyrkivät kuitenkin vastaamaan tutkimuskysymykseeni vaikuttavan kuvan valmistamisprosessista.

Kartoitin prosessini etenemistä myös valokuvin. Kuvien tehtävänä oli tarjota visuaalinen representaatio teoksen kehityksestä ja selkeyttää työpäiväkirjani kuvauksia prosessin tapahtumista. Kuvat toivat esille rakenteen teoksen pinnan alta. Ne olivat dokumentoinnin työkalu, joten en kiinnittänyt niiden esityksen laatuun suurta huomiota.

Prosessin kartoittaminen työpäiväkirjan muodossa oli minulle uusi kokemus. Se ei aluksi lähtenyt liikkeelle kovinkaan luontevasti. Koin vaikeaksi saada tarttumapintaa kirjallisen kuvauksen mahdollisuuksista ja rajauksesta. Halusin toisintaa tekstin muodossa prosessiani mahdollisimman laajasti. Tiedostin tämänkaltaisen dokumentoinnin johtavan helposti teemalliseen rönsyilyyn. Pyrin kuitenkin olemaan tästä tietoinen. Ehkäistäkseni sanallistamisen epämääräisyyttä päätin keskittyä dokumentoinnissa siihen prosessin vaiheeseen, jossa lähdän toteuttamaan valmista ideaa. Tämä idea toimisi teoksen mallina. Suunnittelun ajatus on kuitenkin tekstissäni läsnä taustalla koko ajan.

### 3.2 KIRJALLISUUS

Pyrin kirjallisilla lähteilläni paikantamaan aluetta, jolla tutkimukseni liikkuu. Tutkimukseni lähtökohdat olivat hyvin omakohtaiset, joten oli ehdottoman tärkeää avata prosessissa syntyneet käsitteet. Paikannuksen avulla pyrin löytämään käsitteille yhteyksiä aikaisempaan teoriaan ja luomaan yksiselitteisyyttä.

Kirjallisuuden käyttöä on tutkimuksessa jaoteltu prosessin kuvauksesta syntyneiden teemojen mukaisesti. Kirjallisuus tukee kunkin aihekokonaisuuden käsitteitä ja teemoja. Kirjallisen aineiston tehtävänä on käsitteistön paikallistamisen lisäksi myös tuoda erilaisia näkökulmia aihekokonaisuuksiin. Käyttämäni kirjallisuus toimi heijastavana pintana, jota vasten peilasin prosessin tapahtumia. Esimerkiksi kuvan tekemistä käsittelevistä väitöskirjoista sain näkymän prosesseihin, jotka erosivat omastani.

### 3.3 TEOS

Tutkittavan prosessini lopputuloksena syntynyt teos on öljyvärimaalaus. Tein maalauksen pingotetulle pellavakankaalle. Työskentelytilanani oli Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun Taidekasvatuksen osaston maalaustila. Tilassa työskenteli samanaikaisesti myös muita opiskelijoita. Käytössäni oli rajattu alue, jossa pystyin työskentelemään ajasta riippumatta melko vapaasti lukuun ottamatta osaston oppitunteja. Työskentelyni rajautui suurimmilta osin arki-iltoihin ja viikonloppuihin. Osallistuin teoksellani näyttelyyn PIHALLA! – maalauksia kaupungista. Näyttely järjestettiin Helsingin Jätkäsaarella 12. -27.5.2012.

Maalaus on kokonaisuudessaan itse rakentamani. Sahasin kiilapuut tekemiäni mittausten perusteella. Mittoihin päädyin käytännön kokeilujen kautta. Pingotin kiilapuurunkoon pellavakankaan ja käytin kiristykseen jänisliimaa. Pingotuksen jälkeen pohjustin kankaan valkoisella akryylipohjaisella gesso-maalilla. Maalauspohja oli valmis luonnostelua varten, kun pohjustus oli kuivunut.

Rakensin tutkimusta varten kaksi eri maalauspohjaa, joista toisen tuli alkupeiräisten suunnitelmieni mukaan toimia teknisenä peilinä tutkittavalle teokselle. Mitoiltaan pienempään pohjaan aion tehdä tekniikaltaan täysin erilaisen maalauksen, jonka tarkoituksena olisi ollut auttaa näkemään itselleni tyypillisen prosessin piirteet selkeämmin. Aikataulusyistä kuitenkin luovuin tästä suunnitelmasta, ja pienempi maalauspohja sai toisen tehtävän: käytin pohjaa erilaisten maalausteknisten ratkaisujen testaamiseen ja harjoitteluun.

Luonnostelumateriaalinani käytin hiiltä. Hahmottelin sillä maalauksen tulevia muotoja. Muodot pohjautuivat osittain ottamiini valokuviiin. Usein tapanani on hahmotella sommittelua käyttäen apunani valokuvaa. Sama toteutui myös maalaamani teoksen kohdalla, sillä olen kokenut sen olevan tehokkain tapa saada tarvitsemani selkeä sommitelmallinen pohjarakenne maalaukseni kuva-aiheille. Otin kaikki käytössäni olleet valokuvat itse.

Pohdinta maalaukseni suhteesta valokuvaukseen on rajattu tutkimuksen ulkopuolelle, sillä valokuvaus oli työskentelyssäni välivaiheiden dokumentoinnin roolissa. Valokuva oli vain yksi työkaluista maalauksen valmistamisessa. Tavoitteenani valokuvan suhteen oli vangita muotoja. Muodoista näkisin mahdollisimman tehokkaasti teoksessa vaikuttavien kuvallisten elementtien järjestäytymisen kuvapinnalle. Kuvasin maalauksessani vesipisaroita – kuvallista elementtiä, jonka olomuoto vaikuttaa valon taittumiseen hyvin pienessä mittakaavassa. Ilmiötä oli hyvin vaikeata tarkkailla luonnossa kovin pitkään, joten valokuva sai vangita hetken avukseni.

Valitsin maalausmateriaaliksni öljyvärit niiden monipuolisuuden vuoksi. Koin niiden soveltuvan työskentelyssäni hyvin moniin eri kuva-aiheitteni asettamiin muotokielellisiin vaatimuksiin. Halusin teokseeni pehmeitä väriliukuja, hyvin pieniä värisävyjen muutoksia ja näiden kontrastiksi tarkkoja linjoja. Ennakkoon arvelin työskentelyni värien kanssa olevan tarkkaa suhteiden muuttamista, minkä vuoksi katsoin öljyvärien olevan teoksen kannalta ainoa materiaalivaihtoehto. Valitsin pohjalleni materiaaliksi kankaan, sillä kokemukseni perusteella sen antama jousto oli suureksi avuksi tehdessäni pehmeää maalausjälkeä.

Perustelut materiaalivalinnoille tulivat teoksen suunnittelun kautta muodostamastani mallista.

## 4. TUTKIMUSTAVASTANI

Aloitin loppusyksystä 2011 itselleni tyypilliseksi mieltämäni työskentelyprosessin, jonka pyrkimyksenä oli tuottaa kuvalliseen muotoon henkilökohtaisen kokemukseni ilmiö. Alkavaa prosessia ajoi myös halu muodostaa ”toimiva idea” ja esteettisesti vaikuttava teos. Prosessin myötä aloitin myös tutkimukseni pääasiallisen aineiston keruun työpäiväkirjaan. Sekä päiväkirjan käyttäminen tutkimuksellisenä työkaluna että itse tutkimuksen tekeminen olivat minulle melko uutta.

Maalaukseen tarkoitettu pohja valmistui marraskuussa 2011. Varsinainen maalausprosessi käynnistyi tammikuussa 2012. Prosessi kesti näyttelyn pystytystä edeltävään iltaan asti. Työpäiväkirjani kirjoittamisen aloitin hieman ennen maalauspohjien rakentamista. Viimeiset työpäiväkirjamerkinnot tein viimeisenä maalauksetana toukokuun alussa 2012.

Työpäiväkirjani muistiinpanot ovat syntyneet samanaikaisesti prosessin eri vaiheiden edetessä. Merkinnot kulkevat siis kronologisessa järjestyksessä. Aineistoni on syntynyt toiminnasta, ja muistiinpanoni ovat aina tietyn prosessin vaiheen kontekstissa. Työpäiväkirjani tekstin sisältöön vaikutti siis aina kunkin työvaiheen ajoitus sekä tunnelma. Aloin tehdä työpäiväkirjaani merkintöjä ilman päiväyksiä, joten viitatessani työpäiväkirjani aineistoon, viittaan aina prosessin tiettyyn vaiheeseen. Kun olen purkanut aineistoa, olen poiminut siitä tiettyjen otsikoiden alle kokonaisuuksia, jotka tuntuvat noudattavan ajatuksellisesti yhtenäistä teemaa. Kun viittaan lähteeseen, joka on omaa tekstiäni, merkitsen lähteen seuraavasti: ”TPK, prosessin vaihe”. Kursiivilla esiintyvä teksti on nostettu otteena suoraan päiväkirja-aineistostani.

Prosessin vaiheiden nimitykset hahmottuivat tutkimuksen loppuvaiheessa. Työpäiväkirjan muistiinpanojen loppuosat käsittelevät teoksen valmistumista sekä tuntemuksia tulevasta näyttelystä. Alaviitteisiin merkityt prosessin vaiheet ovat kronologisessa järjestyksessä seuraavat: **tutkimusmetodi, suunnittelu, pohja, luonnostelu, esitys, värit ja valmistuminen.**



*Ote 1.*

*Päiväkirjan kirjoittaminen on minulle vierasta, etenkin sen käyttäminen tutkimuksellisenä työkaluna. Kirjoittamiseeni toimintana syntyy lähes automaattisesti eräänlainen henkilökohtaisuuden taso, jonka olen aina kokenut ongelmalliseksi luovassa työskentelyssä, tuodessani jotakin maailmaan. Kirjoitan tekstiä aina luettavaksi ja mielessäni lukija on aina joku muu kuin minä itse, vaikka kyse olisikin henkilökohtaisesta kirjoituksesta. Päiväkirjan käyttäminen johonkin tiettyyn tarkoitukseen antaa kuitenkin selkeän suunnan pois oman äänen pohdiskelusta ja suuntaa keskittymistä. Tuotettavalle tekstille syntyy raamit. Keskityn tässä työpäiväkirjassa siis ainoastaan teoksen valmistumisprosessiin. Olen itse läsnä toimijana, vuorovaikutuksessa teoksen kanssa.<sup>19</sup>*

#### 4.1 ALKU – POHJAA RAKENTAMASSA

Halusin tutkittavassa teoksessani jäsentää kokemaani arkipäiväistä ilmiötä, jonka kuvallisen representaation toteutus oli askarruttanut minua pitkän aikaa. Kuinka saisin tehtyä kokemastani abstraktista ilmiöstä kuvan? Ilmiö, jota halusin kuvata, liittyi identiteettiin ja yksilön vuorovaikutukseen ympäristönsä kanssa. Vaikka ilmiö oli näkymätön ja abstrakti, oli se osa yhteisesti jaettua maailmaa, jota Maurice Merleau-Ponty nimittää Olevaksi<sup>20</sup>.

Kuvan tuli olla myös visuaalisesti vaikuttava ja ideaaltaan toimiva. Ilmiön koostivat koettu identiteetti ja sen vuorovaikutus elämismailman sosiaalisen tason kanssa. Mitä yksilön omalle identiteetille tapahtuu eri yhteisöissä? Sosiaalisella tasolla tarkoitan kaikkea tiedostettua ja tiedostamatonta ihmistenvälistä kanssakäyntiä. Inkeri Sava sanoo identiteetin olevan yleinen ilmaus ihmisen kokemuksen käsittelylle itsestään ja kuulumisestaan yhteisöön tai kulttuuriin, jolloin tullaan esittäneeksi juuri tämänkaltaisia kysymyksiä<sup>21</sup>. Taiteella on Savan mukaan paikka identiteettityössä: sen kautta voidaan tehdä näkyväksi yksilöllinen tai yhteisöllinen tiedostamaton<sup>22</sup>.

En kuitenkaan pyrkinyt kuvallistamaan omaa tulkintaani identiteetin käsitteestä, vaan identiteettiä toiminnassa. En myöskään halunnut kuvata toiminnan vaikutuksia, vaan itse toimintaa tapahtumana. Tapahtumisen käsite ohjasi pitkään ajatteluaani, ja ymmärsin lopulta tavoitteekseni kuvata jatkuvaa muutosta. Päämääräkseni muotoutui yksittäisen ilmiön tapahtuman saattaminen

<sup>19</sup> TPK 2012, tutkimusmetodi.

<sup>20</sup> Merleau-Ponty 2006, 15.

<sup>21</sup> Sava 2007, 120.

<sup>22</sup> *ibid.*

kuvalliseen muotoon. Muutos on tapahtuma, jossa jokin muuttuu toisenlaiseksi, mitä se ennen muutosta oli. Teoksessa tämä jokin tulisi olemaan identiteetin käsite, jonka alustavaksi visuaaliseksi metaforaksi nousi ajattelussani kuva ihmisestä.

Kuten suhteeni identiteettiin, tulisi ihmisen kuvastakin epätarkka, kokonaisuudessaan näkemisellä tavoittamaton. Käsitellessään ruumiin kautta tapahtuvaa maailman muuttamista maalaukseksi Merleau-Ponty puhuu näkemisellä tavoitettavista Olevan osista<sup>23</sup>. Sitä Olevan osaa, jonka halusin muuttaa kuvaksi, en pystynyt näkemään, vaan se esiintyi ainoastaan tuntemuksena jostakin hyvin todellisesta. Tästä syystä juuri näkymättömyys käynnisti tarpeen tehdä ilmiöstä kuva.

Identiteetin toiminnalle ja muutokselle tuli myös muodostaa kuvallinen metafora. Tähän tehtävään halusin löytää visuaalisen merkin, joka on peräisin todellisuudesta, mutta ei toisi mukanaan liian vahvaa merkityksellistä painolastia perusmuodossaan. Elementin tuli olla jotain, jolle tyypillistä oli näkymän muovaaminen, todellisen vääristäminen. Etsinnän jälkeen valitsin toiminnan visuaaliseksi metaforaksi vesipisaran. Pisara sopi ominaisuuksiensa puolesta tehtävään mielestäni erittäin hyvin, sillä tasoon kiinnittyneinä pisarat saavat toiminnallisuutensa niiden läpi peilautuvan näkymän kautta. Riippuen pisaroiden muodosta, näkymä on jokaisen pisaran kohdalla samasta kohteesta erilainen ja ainutlaatuinen.

Teos tulisi siis kuvaamaan epätarkkana näkyvää ihmishahmoa, jonka edessä esiintyy kuvapinnan kattavalla, näkymättömällä pinnalla vesipisaroita. Pisarat tulisivat olemaan kuvattuna tarkasti. Niiden sisällä olisi nähtävissä valon taittumisesta johtuen vääristynyt, ylösalaisin esiintyvä peilikuva taustan ihmishahmosta. Maalauksen identiteettimetaphora tulisi näyttäytymään monen eri ”linssin” läpi aina erilaisena, varsinaisen ihmisen jäädessä taustalle epäselväksi. Ihmisen olemus rakentuisi pisaroiden kuvista, ja pisarat antaisivat hahmolle merkityksiä sekä ominaisuuksia näyttäessään hahmon oman muotonsa läpi. Halusin maalauksessa esittää kysymyksen kumpi on kuvapinnassa todellisempi: hahmo vai hahmon eri heijastumat? Muutoksen esittäminen maalauksessa edellytti toiminnallisia elementtejä, sillä ilman pisaroiden vääristävää vaikutusta, ei muutoksen merkityksiä syntyisi.

<sup>23</sup> Merleau-Ponty 2006, 17.

Kuvaamani ajatuskokonaisuus muodosti tutkittavalle teokselle idean, eräänlaisen kuvallisen mallin, joka oli jo mielessäni olemassa ennen teoksen fyysistä toteutusta. Mallin käsitteestä valmistamisen kontekstissa on kirjoittanut Hannah Arendt. Hänen mukaansa tietty malli ohjaa valmistamisen tapahtumaa. Malli edeltää varsinaista prosessia.<sup>24</sup> Valmistettavassa teoksessani pyrin kuvaamaan ilmiön, jonka koin omassa elämismaailmassani. Työpäiväkirjassa mainitsen ilmiön esiintyvän elämässäni *todellisuudessa*.<sup>25</sup> Mallin alkuperä oli siis kokemuksessani. Arendt avaa myös valmistamisen käsitettä ja kertoo sen eroavan toimintana työn tekemisestä. Yksi eroista liittyy prosessiin. Valmistaminen Arendtin mukaan päättyy valmistumiseen, työ jatkuu toistona. Työprosessia ei valmistamisprosessin tapaan määritä sen lopputuote. Valmistamisprosessia määräävät päämäärät ja keinot. Valmistaminen loppuu tuotteen syntymiseen eli päämäärien täyttymiseen.<sup>26</sup> Malli säilyy valmistajalla, ja sen pohjalta voidaan valmistaa uutta.<sup>27</sup>

John Dewey kirjoittaa toiminnan synnyttämistä kokemuksista ja toiminnan luonteen vaikutuksista kokemusten syntymiseen. Hänen mukaansa toiminnan ollessa liian automaattista, ei tekijälle ole mahdollista olla tietoinen kokemastaan. Tekijällä ei näin ole aavistusta siitä, mistä kokemus muodostuu ja mihin suuntaan se on menossa. Toiminta voi Deweyn mukaan saavuttaa tällöin jonkin päämäärän, mutta toiminta on kykenemätön saavuttamaan tietoista pääteipistettä tai täydellistymistä.<sup>28</sup>

Deweyn kuvaus liiallisen automaattisesta toiminnasta on samankaltainen kuin Arendtin kuvaama työprosessi, joka voi pohjata esimerkiksi tekijänsä tarpeeseen syödä jaksakseen tehdä työtä ja tehdä työtä syödäkseen. Prosessia toistetaan tällöin muista syistä kuin sen itsensä vuoksi.<sup>29</sup> Tietoisuus kokemuksista ja ylipäätään prosessista päämäärineen jäävät tavoittamattomiksi.

Prosessini kontekstissa malli muotoutui elämismaailmani ilmiöstä ja valmistaminen oli toimintaa, joka tähtäsi myös lopputuloksen tuottamiseen. Lopputulos oli tällöin sidottu malliin. Prosessissani malli synnytti päämäärät, mutta malli piti sisällään myös sen esitykselle suunnattuja vaatimuksia.

<sup>24</sup> Arendt 2007, 143.

<sup>25</sup> TPK 2012, suunnittelu.

<sup>26</sup> Arendt 2007, 146.

<sup>27</sup> Arendt 2007, 145.

<sup>28</sup> Dewey 2010, 53.

<sup>29</sup> Arendt 2007, 146.

#### 4.1.1 IDEAN ESITYSTÄ MIETTIMÄSSÄ

Omalla kohdallani prosessi saa yleensä alkunsa sekä halusta että kokemastani tarpeesta toteuttaa kuva. Puhun tarpeesta, sillä olen aina kokenut kuvien tekemisen olevan luontainen tapa jäsenellä arkipäivässä kohtaamiani merkityskokonaisuuksia tai ilmiöitä. Tällä tarkoitan kuvien tekemisen olevan osa ajatteluni. Lisäksi teen lähes aina kuvani muiden nähtäväksi, joten haluan niiden olevan vaikuttavia ja luovan katsojilleen merkittävän kokemuksen.

Valmistettavan teoksen alku oli siis ensin mielessäni. Tällöin teoksen alustavan kuvallisen suunnittelun olennaisimpana tavoitteena oli ongelmanratkaisu. Prosessin alkua edelsi ongelma, joka oli ratkaisematon tapa esittää haluttu merkityskokonaisuus visuaalisesti vaikuttavassa muodossa. Suunnittelutyö toimintana siis tähtäsi kokonaisuudessaan ilmiön onnistuneeseen kuvalliseen esitykseen.

Juha Varto kirjoittaa Watsuji Tetsuron ajattelusta kirjassaan *Kauneuden taito*. Watsuji Tetsuron mukaan ilmasto luo erilaiset kulttuurit, kansanluonteet ja kulttuurien tavat kokea sekä ilmaista kokemaansa. Ilmasto tulee esille visuaalisessa hahmottamisessa, jossa tietynlainen ilmasto synnyttää erilaisen aistisuuden kuin toisessa tiettyssä ilmastossa. Ilmastosta riippuen näkeminen ja ilmaisu ovat kulttuurien välillä erilaisia. Ilmaston olosuhteet synnyttävät tarpeen kulttuurimuodolle. Ne kehittävät aistisuutta tiettyssä tila-aika kontekstissa ja antavat kulttuurille paikallisuuspiirteen. Silmä ei ainoastaan vastaanota, vaan on aktiivinen, ja aistisen vastaanoton kautta antaa muotoa taiteellisille tuotoksille. Watsuji Tetsuro puhuukin ajattelevasta silmästä.<sup>30</sup>

Eurooppalainen ilmasto on Watsuji Tetsuron mukaan kirkas, hitaasti muuttuva ja paljastava. Aurinko paljastaa kaiken sen, mikä on nähtävää. Tämä ”valkoinen” ilmasto saa ihmiset etsimään runsautta, rikkautta ja moninaisuutta. Eurooppalainen rationaalisuus on Watsuji Tetsuron mukaan ilmastollinen harha, jossa ilmaston kirkkaus yritetään kääntää mielen kirkkaudeksi. Varto kuitenkin näkee eurooppalaisen ilmaston älyllisen haasteen antajana ja vaati-jana: kirkas ilma vaatii esineellistämistä, sillä paljastavassa ilmastossa kaikki on näkyvää. Tällaisessa ilmastossa taiteilija ei ainoastaan reagoi, vaan rakentaa.<sup>31</sup> Suunnitteluni oli analyysiin pohjaavaa rakennustoimintaa. Teoksen esityksen tuli ohjata merkitysten äärelle, jotka ajatteleva silmä näkisi.

<sup>30</sup> Varto 2003, 143–144, 149.

<sup>31</sup> Varto 2003, 147–148.

Edellytyksenä siirtymiseen suunnitteluvaiheesta teoksen varsinaiseen toteutukseen, oli muodostamani teoksen idea, malli. Tämän vaiheen välttämättömyys käy selväksi työpäiväkirjani merkinnöistä, joissa totean varsinaisen työskentelyn toteutuvan ainoastaan teoksen idean ollessa ensin mielessäni <sup>32</sup>.

*Ote 2.*

*Idean ratkaisusta, valmiista kuvasta tulee päämäärä ja tavoite. Tekniikka, materiaalit ja sommittelu alistuvat molemmille. Päämäärä käsitteenä pitää sisällään toimivan idean aistisesti tehokkaan ilmaisun ja vaikutuksen luovan esitystavan. Tavoitteet taas antavat vaatimuksia puhtaasti teoksen laadulle. Laatu kattaa tekniikan tason ja idean toteutuksen. Idea on itsessään prosessin alun yksi päämäärä. Se on pohja, jonka rakentaminen on onnistunut ongelmanratkaisutehtävä.<sup>33</sup>*

Idea oli prosessin kontekstissa ennen kaikkea malli sille, miltä tulevan teoksen tuli näyttää. Arendtin kuvaus valmistamisesta pitää sisällään selkeitä yhtymäkohtia oman prosessini kanssa. Kaikki valmistaminen on Arendtin mukaan esineellistämistä ja tapahtuu aina tietyn mallin opastamana, joka voi olla sisäinen, ”sielun silmin nähty kuva” tai ulkoinen, laadittu suunnitelma.<sup>34</sup> Merkittävää Arendtin mallin käsitteessä on sen olemassaolo ennen varsinaisen valmistamisen alkamista.

Suunnitteluvaiheen toivottu lopputulos oli siis mallin syntyminen. Prosessin kontekstissa malli toimi sekä rajaavana että ohjaavana työkaluna, kun lähestyin valintoja teoksen tekniselle toteutukselle. Tutkimukseni työpäiväkirjassa tämä on selkeimmin nähtävissä sattumanvaraisuuden rajautumisena toiminnan ulkopuolelle<sup>35</sup>.

*Ote 3.*

*Useat kokeilevat paljon, vailla tietoa lopputuloksesta. Myös puhetta työskentelyn metodeista kuulee usein. Metodit ovat tietenkin jokaisella erilaiset, mutta tilassa ne sekoittuvat. Sen näkee ympärillään, se kuuluu kokeiluun. Minä en kokeile.<sup>36</sup>*

<sup>32</sup> TPK 2012, suunnittelu.

<sup>33</sup> TPK 2012, suunnittelu.

<sup>34</sup> Arendt 2007, 143.

<sup>35</sup> TPK 2012, suunnittelu.

<sup>36</sup> TPK 2012, värit.

Sattumanvaraisuudella tarkoitan kaikkea poikkeamista tekijän muodostamasta suunnitelmasta. Tehty suunnitelma voi esimerkiksi muuttua työskentelyn aikana joko idean, teknisten ratkaisujen tai näiden molempien osalta. Työ ikään kuin elää. Suunniteltu idea lähtee kulkemaan omille teilleen ja muuttaa teoksen teemaa. Tekniikan osalta sattumanvaraisuus voi tarkoittaa esimerkiksi materiaalin vapaan käyttäytymisen sallimista. Näitä voivat olla maalauksessa valumat tai vaikkapa roiskeet. Tällöin tekijä joutuu hyväksymään lopputuloksen sellaisena kuin se näyttäytyy, tekijän materiaallisen hallinnan ollessa vähäisempää. Sattumanvaraisuus on tällaisessa tapauksessa sidottu malliin. Prosessini malli oli kuitenkin päämääriltään hyvin selkeä.

Sattumanvaraisuuden rajaaminen teoksen valmistamisen ulkopuolelle kertoi mallin keskeisestä merkityksestä prosessissa: Tekijänä itse päätin, mitä teos ilmensi ja miten se sen teki. Halusin lopullisen kuvan olevan aiemmin ennakoon muodostetun mallin mukainen. Alkuperäinen tavoite teoksen kuvallisesta vaikuttavuudesta edellytti työskentelyltäni hallittua otetta.<sup>37</sup> Totean työpäiväkirjassani teoksen pinnalla näkyvän ”kätteni jäljet”, joiden hallinnan koen ehdottoman tärkeäksi osaksi itselleni luonnollista ja ilmaisullista toimintaa<sup>38</sup>.

Hallinnasta muodostui teoksen valmistamisessa merkittävä käsite. Teoksen onnistumisen suhteen tämä vaikutti välttämättömyydeltä. Työpäiväkirjassani toteankin: ”Olen hukassa, kun päästän irti<sup>39</sup>.” Koin ja toivoin hallitun työskentelytavan vievän valmistuvaa teosta kohti vaikuttavuutta. Vaikuttavuus tarvitsi kohteen – yleisön. Dewey nimittää teosta yleisöä ja tekijää yhdistäväksi objektiksi<sup>40</sup>. Pyrin omalla hallitulla työskentelylläni luomaan vaikutusta tuleviin katsojiin, joita en kuitenkaan tuntenut. Teoksen valmistamisen taustalla siis vaikutti myös teoksen tulevat katsojat. Vaikutuksen luomisella tarkoitan tietynlaisen tapahtuman aikaansaamista katsojassa. Aikaansaatu tapahtuma jättäisi jäljen katsojaan – tekisi vaikutuksen.

Prosessini oli tapahtuma, jolla on alku ja loppu. Prosessi eteni haluttuun lopputulokseen, kun sille asetetut ehdot, kuten esimerkiksi mallin muodostus, täyttyivät. Samanlaisia ehtoja oli läsnä prosessin jokaisessa eri vaiheessa. Usein täyttyessään ne loivat uusia ehtoja prosessin seuraavalle vaiheelle. Ehdot toimivat samanaikaisesti päämäärinä. Työpäiväkirjaan kuvatusta prosessista on nähtävissä useita eri vaiheita työn edetessä. Kaikille ehdoille yhteisenä piirtee-

<sup>37</sup> TPK 2012, värit.

<sup>38</sup> TPK 2012, esitys.

<sup>39</sup> TPK 2012, esitys.

<sup>40</sup> Dewey 2010, 132.

nä on alati läsnä oleva pyrkimys tietyn pisteen saavuttamiseen ja päämäärien täyttämiseen. Ehdot syntyivät pyrkimyksestä teoksen tasokkaaseen valmistamiseen.<sup>41</sup>

*Ote 4.*

*Maalaus on esineenä kokonaisuus, jonka esitystapa tehostaa pinnan ominaisuuksia. Käsitän maalauksen kokonaisuutena. Maalaaminen on minulle tavoitteellista toimintaa, jossa yksi päämääristä on valmistaa vaikuttava esine.*<sup>42</sup>

Jokainen prosessini vaihe tähtäsi kuvallisen esityksen onnistumiseen. Prosessin malli ja mallista syntyneet vaiheistetut tavoitteet olivat kaikki alisteisia samalle päämäärälle. Prosessin alku oli jossakin, joka ei vielä ollut olemassa millään muulla tasolla kuin kuvana mielessäni. Prosessissani maalasin kuvaa esille. Juha Varto kirjoittaa käsitteestä esille saattaminen. Tästä tapahtumasta Platon käytti nimitystä poiesis. Esille saattamisessa ”olemattomuudesta astuu esiin olevaa.” Poiesiksessa syntyy jotakin, joka Varton mukaan asettuu samaan olemiseen kuin kaikki muukin. Poiesis on maailmaan saattamista.<sup>43</sup> Jotakin saatetaan muotoon, jossa se voidaan yleisesti kokea. Arendt toteaa poiesiksen olevan nimienomaisesti valmistamista<sup>44</sup>.

Yhteisesti jaetun maailman kontekstissa jostakin olemattomasta tulee olevaa valmistajan ruumiin välityksellä. Valmistaminen ja sitä kautta itse teos ei kuitenkaan saa alkuaan tyhjästä, vaan ne syntyvät tekijänsä elytystä elämästä, koetusta todellisuuden merkityksistä. Tekijä voi tuoda esille jotakin, jota ei aikaisemmin kyseisessä muodossa ole ollut. Tuotokseni oli kuvalliseen muotoon tehty tulkinta kokemastani elämismaailman ilmiöstä. Poiesiksen maailmaan saattaminen täydellistyykin vasta aikaansaadun teoksen katsojassa, sillä katsojalle teos on jotakin, joka aikaisemmin oli olematonta. Tekijä muuntaa raaka-aineita ensin materiaaleiksi, joita hän myöhemmin muotoilee ideasta, pohjaavan mallin ehdoilla<sup>45</sup>.

Kuvallinen esittäminen on nähtäväksi tarkoitetun muodon tuottamista, joka tutkittavan teokseni kohdalla oli siis tavoitteellista toimintaa. Työpäiväkirja-aineistostani tämä on myöhemmistä merkinnöistä nähtävissä suunnitelmallisen lähestymistavan tärkeytänä prosessissa. Ajatus toistuu merkinnöissä usein. Työstän teosta vasta silloin, kun mielessäni on idea<sup>46</sup>. Suunnitelman käsitteen sisältyikin prosessin kontekstissa ”toteutettava kuva, jonka näen valmiina

<sup>41</sup> TPK 2012, pohja.

<sup>42</sup> TPK 2012, pohja.

<sup>43</sup> Varto 2004, 49–50.

<sup>44</sup> Arendt 2007, 145.

<sup>45</sup> Arendt 2007, 142–143.

<sup>46</sup> TPK 2012, suunnittelu.

<sup>47</sup> TPK 2012, suunnittelu.

mielessäni<sup>47</sup>. Suunnitelman tekeminen ei näin tähdännytkään jonkinlaisen alustavan pohjapiirustuksen syntymiseen, vaan valmiiseen kuvaan. Tätä mielen kuvaa lähdin tekijänä ikään kuin mallintamaan todelliseksi. Pohjapiirustuksen käsite tuli ajankohtaisemmaksi prosessini siirtyessä suunnitteluvaiheesta varsinaiseen toteutukseen. Mallin muodostaminen piti siis sisällään myös eräänlaisen esivaiheen toteutuksesta: mieleen syntyneen kuvan, jota tekijä alkaa prosessin myötä toteuttaa.

Työpäiväkirjani aineistossa rinnastan toistuvasti suunnitelmallisuuden puutteen seuraukset otteen irtoamiseen sekä ruumiin hallinnan menettämiseen. Sattumanvaraisuus saa tällöin mallin sisällä liian suuren tilan, joka edelleen hämärtää päämääriä tai estää niiden muotoutumisen.<sup>48</sup> Malli on mielen kuva eli suunnitelma valmiille teokselle.

#### 4.1.2 ESINEEN RAKENTAMINEN

Riippuen prosessini eri vaiheista suhtautumiseni teoksen valmistusta kohtaan muuttui. Näin ollen muuttui myös työskentelyni fokus eli keskittymiseni kohde. Siirtyessäni suunnitteluvaiheen mielikuvien jäsentämisestä varsinaisen teoksen pohjan rakentamiseen työskentelyni tuntui laatuokeskeiseltä. Laadulla tarkoitin huolellista työn jälkeä. Maalaus pohjan rakentaminen oli käsityötä, jossa tuottamisen laatu vaikutti välittömästi teoksen luonteeseen ja sen näytäytymiseen. Havaitsen työpäiväkirjani merkinnöistä kuvauksia maalauksesta kokonaisuutena, jossa informaatiota sisältävä etupuoli on vain yksi teoksen osista. Totean kokevani etupuolen olevan aistisen vuorovaikutuksen kannalta esineen aktiivisin osa, mutta maalausta tarkasteltaessa teos näyttäytyy silti mielestäni kokonaisuutena. Koin pohjan rakenteen palvelevan maalauksen näytäytymisen tapahtumaa. Totean päiväkirjassani teoksen yhden olemassaolon tason olevan esine.<sup>49</sup> Tähän esineeseen liittyi toiminta sen sisällön muodossa.

Reijo Kupiainen kirjoittaa Albert Borgmannin fokaalisuuden ajatuksesta, joka toisin kuin teknologinen maailmasuhde tavoittelee elävää kokemusta. Elävä kokemus koostuu yksilön ja maailman vuoropuhelusta materiaalisessa ja spatioaalisessa kontekstissa. Tämä synnyttää merkityksiä, jotka tiivistyvät fokaalisiin esineisiin ja toimintoihin.<sup>50</sup> Borgmann käyttää esimerkkinään puulämmitteistä tulisijaa, johon liittyy yhteisön sosiaalinen toiminta. Tämä fokaalinen esine liittyy yhteen erilaisia kehollisia toimintoja, sosiaalisia suhteita, luonnon kiertokulkua ja arkipäivän askareita. Borgmannin mukaan fokaaliseen esineeseen

<sup>48</sup> TPK 2012, suunnittelu.

<sup>49</sup> TPK 2012, pohja.

<sup>50</sup> Kupiainen 2004, 4.





**KUVA 1.** Rakensin aluksi kaksi eri maalaus pohjaa. Sahasin kiilapuut määrättyihin mittoihin. Mittoihin päädyin kokeilujen kautta.

liittyy aina fokaalinen toiminta.<sup>51</sup> Kupiainen liittää fokaalisen toiminnan myös taiteeseen tekemisenä ja kokemisenä. Tätä ajatusta vasten taide on Kupiaisen mukaan erottamaton osa inhimillistä toimintaa ja kokemusta. Fokaalisuus tuottaa artikulaatioita maailmasta ja jäsentää kokemusta näkyvään muotoon.<sup>52</sup> Valmistamiseni tähtäsi selkeästi fokaalisen esineen tuottamiseen, johon liittyvässä fokaalisessa toiminnassa katsoja pääsisi aistimisen kautta merkitysten tasolle.

*Ote 5.*

*Rakennan maalaus pohjani mahdollisuuksien mukaan aina itse. Haluan olla kontrollissa koko niiden valmistumisen ajan, sillä koen, että maalauksen pinta ei ole sen ainoa merkityksellinen osa.*<sup>53</sup>

Päiväkirjastani hahmottuu uskomus: Mikäli pohja on huolella tehty, tehostaa se teoksen pinnan esitystä. Maalauksen sisältämät merkitykset välittyisivät näin paremmin. Teosta voi tarkastella myös tiettyyn ympäristöön sijoitettuna esineenä. Silloin tekijänä annan sen esitysmuodolle ja rakenteen laadulle tehtävän. Teoksen tehtävä on tavoittaa katsojan mielenkiinto esineenä, jolloin katsojan huomio keskittyy teoksen sisältöön.<sup>54</sup> Ympäristöön sijoitettu teos ei ole millään tavalla vaikuttava, ellei sitä kukaan havaitse. Dewey toteaa katsojan saavan teoksen aktivoitumaan<sup>55</sup>. Varton mukaan poiesiksen merkitys olemattomasta olevaiseen saattamisena täydellistyykin vain katsojan kokemuksessa<sup>56</sup>. Tekijänä olen kantanut teokseni merkityksiä mukani jo pidemmän aikaa. Merkitykset ovat vain olleet vailla valmistettua muotoa. Tekijänä minun onkin hankala ajatella poiesiksen käsitettä toimintana, jossa valmistetaan kokonaisuus olemattomuudesta. Koen prosessini perusteella luontevammaksi ajatella valmistamista jäsennehtyjen merkitysten esiin tuomisena muodon tasolla, sidottuna esineeseen.

Mallin muodostuksessa käsittelemieni merkitysten kuvallisten metaforien toiminta oli sijoitettu teoksen pinnalle. Uskoin metaforien ja katsojan välisen vuorovaikutuksen synnyttävän katsojassa kokemuksen. Koin, että toimiva esitysmuoto ja rakenne mahdollistaisivat tehokkaan vuorovaikutuksen. Vuorovaikutuksen oli oltava eräänlaista tekijän ja teoksen yleisön näkymätöntä

<sup>51</sup> Kupiainen 2004, 3–4.

<sup>52</sup> Kupiainen 2004, 5, 10.

<sup>53</sup> TPK 2012, pohja.

<sup>54</sup> TPK 2012, valmistuminen.

<sup>55</sup> Dewey 2010, 132.

<sup>56</sup> Varto 2004, 49–50.





**KUVA 2.** Kiinnitin kiilapuihin pohjustamattoman kankaan. Kankaan tuli olla kiinnityksessä melko löysä, jotta käyttämäni jänisliima ei olisi kiristänyt pohjia vinoon.

yhteistyötä. Teos sai muotonsa tekijänsä ruumiin kautta. Merleau-Pontyn mukaan taiteilija muuttaa maailman maalaukseksi lainaamalla sille ruumiinsa<sup>57</sup>. Maailmaa ja taiteilijan kehon projisoimaa kuvaa maailmasta hän nimittää saman Olevan täysiksi osiksi.<sup>58</sup>

Katsoja on tämän tapahtuman todistaja. Katsojan tehtävänä on teoksen olemassaolon huomaaminen. Arendt kuvailee tätä ”elämällä, joka elvyttää kuolleeseen tilaan muotoillun ajatuksen”<sup>59</sup>. Taideteos on John Deweyn mukaan täydellinen vain toimiessaan muidenkin kuin sen luoneen henkilön kokemuksessa<sup>60</sup>.

Kun teos on vaikuttava, se pystyy saavuttamaan katsojan tietoisuuden tavalla, jonka katsoja kokee samanaikaisesti sekä arvokkaana että merkityksellisenä – kokemuksen arvoisena<sup>61</sup>. Esine on tällöin fokaalinen. Ympäristö, johon teos sijoitetaan, on hyvin merkittävä sen katsomisen kannalta. Esimerkiksi galleriatilassa katsoja on jo valmiiksi virittäytynyt vastaanottamaan aistikokemuksia. Työpäiväkirja-aineistostani on havaittavissa se ajatus, että muodostettu malli sisältää myös alkeellisen käsityksen teoksen esitystilasta<sup>62</sup>.

Prosessin alusta asti mielessäni oli valmistettavan teoksen sijoittuminen. Teos tulisi olemaan osa yhteisesti jaettua maailmaa, joten sen esineelliseen olemassaoloon liittyy erityispiirteitä. Arendt toteaa taideteoksien olevan osa ihmisen maailman vakautta luovaa esineistöä, joiden pysyvyyttä tarkoituksellisesti vaalitaan. Hänen mukaansa taideteokset ovat poikkeuksellisia verrattuna muuhun ihmisen esineistöön. Toisin kuin käyttöesineet, joiden lähteenä on Arendtin mukaan ihmisen kyky käyttää, on taideteosten lähteenä ihmisen kyky ajatella. Vakaus on peräisin rakennetusta maailmasta. Ihminen täyttää maailman valmistamillaan esineillä. Esineet ovat vastapaino luonnon arvaamattomalle, epävakaaalle kiertokululle ja ne luovat kestävyyttä ja pysyvyyttä. Taideteokset ovat arkielämän tarpeiden ulkopuolella, sillä niitä ei Arendtin mukaan käytetä. Niitä vaalitaan, jotta ne saavuttaisivat niille kuuluvan paikan maailmassa.<sup>63</sup>

<sup>57</sup> Merleau-Ponty 2006, 17.

<sup>58</sup> Merleau-Ponty 2006, 17.

<sup>59</sup> Arendt 2007, 171.

<sup>60</sup> Dewey 2010, 132.

<sup>61</sup> Pohdiskelin asiaa työpäiväkirjan kohdassa ”pohja”.

<sup>62</sup> TPK 2012, valmistuminen.

<sup>63</sup> Arendt 2007, 142, 169–170.





**KUVA 3.** Pingotin kankaan jänisliimalla. Pohjasta tuli melko kireä, mutta koin sen kuitenkin antavan tarpeeksi joustoa maalatessani.

Merleau-Ponty kirjoittaa teoksen merkitysverkostosta, joka varustaa teosta pitkää tulevaisuutta varten. Teoksesta esitettävät tulkinnat ovat sen aktiivinen tapa olla olemassa.<sup>64</sup> Etsin omassa prosessissani esineelleni samankaltaista, vaalittavaa paikkaa maailmassa. Päiväkirja-aineistosta on nähtävissä pyrkimys tehdä teoksesta merkityksellinen myös sen maailmaan sijoittumisen kontekstissa<sup>65</sup>.

Myös Dewey kirjoittaa taideteoksen erityislaatuisuudesta. Kun taide-esineet hänen mukaansa irrotetaan kokemuksen alkuperän ja toiminnan olosuhteista, ne sulkeutuvat omaan valtakuntaansa, irti muista inhimillisen ponnistelun, kokemuksen ja saavuttamisen aineksista ja päämääristä. Teos on tällöin pelkkä arvostusta osakseen saava esine. Deweyn mukaan varsinainen taideteos on taitteen tuotoksen tekemiä tekoja kokemuksessa ja kokemukselle<sup>67</sup>. Tavoitellessani teokselle merkityksellisyyttä maailman suhteen, tarkoitan nimenomaisesti esityksen sisältämien merkitysten kestävyyttä. Esine pitää nämä kaikki sisälleen, joten sitä on varjeltava, mutta ensisijaisena päämääränäni oli saavuttaa arvostusta sekä merkityksellisyyttä nimenomaisesti teoksen sisällön kautta.<sup>68</sup>

## 4.2 JÄLKIÄ PINNALLA

Malli, mielen kuva valmiista teoksesta, oli ratkaisu ilmiön kuvallisen muodon ongelmaan: mallista oli nähtävissä, miten ilmiö tuli esittää. Esitys oli teokseni valmistamisen kannalta keskeinen käsite, sillä sen valmistuminen olisi prosessin päätöspiste. Yksi esityksen muotoilun tärkeimmistä tehtävistä prosessini päämäärien kannalta oli teoksen ja katsojan välisen vuorovaikutuksen tehostaminen<sup>69</sup>. Tämä tapahtui teokseen valmistettujen muotojen toiminnassa. Dewey erottaa taideteoksen taidetuotoksesta juuri toiminnan tasolla. Hänen mukaansa taideteos on se, mitä taidetuotos tekee.<sup>70</sup> Esitys on siis teoksen toimintaa. Esityksen toiminta alkaa, kun teosta katsellaan. Dewey kiteyttää teoksen olevan toiminnallinen ja koettu<sup>71</sup>.

<sup>64</sup> Merleau-Ponty 2006, 50–51.

<sup>65</sup> TPK 2012, esitys.

<sup>66</sup> Dewey 2010, 11.

<sup>67</sup> *ibid.*

<sup>68</sup> TPK 2012, valmistuminen.

<sup>69</sup> TPK 2012, värit.

<sup>70</sup> Dewey 2010, 198.

<sup>71</sup> Dewey 2010, 198.

Mikäli teoksen esityksessä ei olisi ollut merkitykseltään ja toteutukseltaan elementtiä, josta katsoja voisi löytää yhteyksiä oman elämänsä kokemuksiin, teoksen aistiminen jäisi yksiulotteiseksi. Teos sulkeutuu, ja merkityksistä tulee merkityksellisiä ainoastaan tekijälleen.<sup>72</sup> Katsojan tehtävä on tällöin tehdä omat tulkintansa – vailla kokemusta vuorovaikutuksesta teoksen kanssa. Teos on passiivinen. Inkeri Sava toteaa käsitellessään taitelijan henkilökohtaisen kokemuksen painotusta taiteellisessa työskentelyssä, ettei omaelämäkerrallisenkaan taidetyöskentelyn arvo ole ”omaan napaan tuijottamisessa”. Valitsin kuvallisiksi metaforiksi elementtejä yhteisesti jaetusta maailmasta. Sava tiivistää toiminnan: ”[y]ksityisestä kasvaa yleinen, yleinen vaikuttaa yksilölliseen.”<sup>73</sup>

Toiminnan eli aktiivisuuden mahdollistava malli ja sen sanelema toteutus rakentavat teoksen vastaanottamiselle ympäristön, joka antaa katsojan omille tulkinnoille mahdollisuuden ja paikallistaa vuorovaikutuksen tiettyyn merkityskokonaisuuteen. Katsomistilanteelle syntyy kontekstuaalinen kenttä, jolla teoksessa toimivat merkitykset ja katsojan tulkinnat liikkuvat. Tämän kentän aikaansaaminen oli selkeästi yksi prosessini tavoitteista.<sup>74</sup>

#### *Ote 6.*

*Kuvatessani ideaa, haluan, että se on myös vastaanotettavissa. Katsojan omille tulkinnoille on toki oltava tilaa, mutta idean tulee olla eräänlainen tukirakenne – osia, joista saa kiinni. En halua tarjota kuvassa valmiita vastauksia, haluan haastaa. Haasteen tulee kuitenkin olla reilu.*<sup>75</sup>

Välttääkseni teoksen passiivisuuden, tuli kontekstuaalisen kentän olla myös riittävän avara, jotta tulkinnoille oli tilaa. Tämä tarkoitti kuvapinnan elementtien tietynlaista tulkinnanvaraisuutta, jossa teos ei antanut mitään valmiina. Silti kuvallisten elementtien oli säilytettävä tietty yhtenäisyys kentän ylläpitämisessä.<sup>76</sup>

Mallin synty muutti myös toimintaani tekijänä prosessin edetessä. Sen olemassaolo tarkoitti, että minulla oli mielessäni valmis kuva eli merkityskokonaisuus, jota lähdin prosessissa jäljentämään rakentamani pohjan pinnalle. Vaihdoin roolia: suunnittelijasta tuli rakentaja ja muotoilija. Otin sisältöön etäisyyttä, kun keskityin muodon valmistamiseen. Tarkoitan tällä työskentelyn luonteen muuttumista suunnittelusta toteutukseen. Etääntymisessä hylkäsin merkitykset hetkellisesti, kun keskityin toteuttamaan merkitysten kuvallisia muotoja.

<sup>72</sup> TPK 2012, suunnittelu.

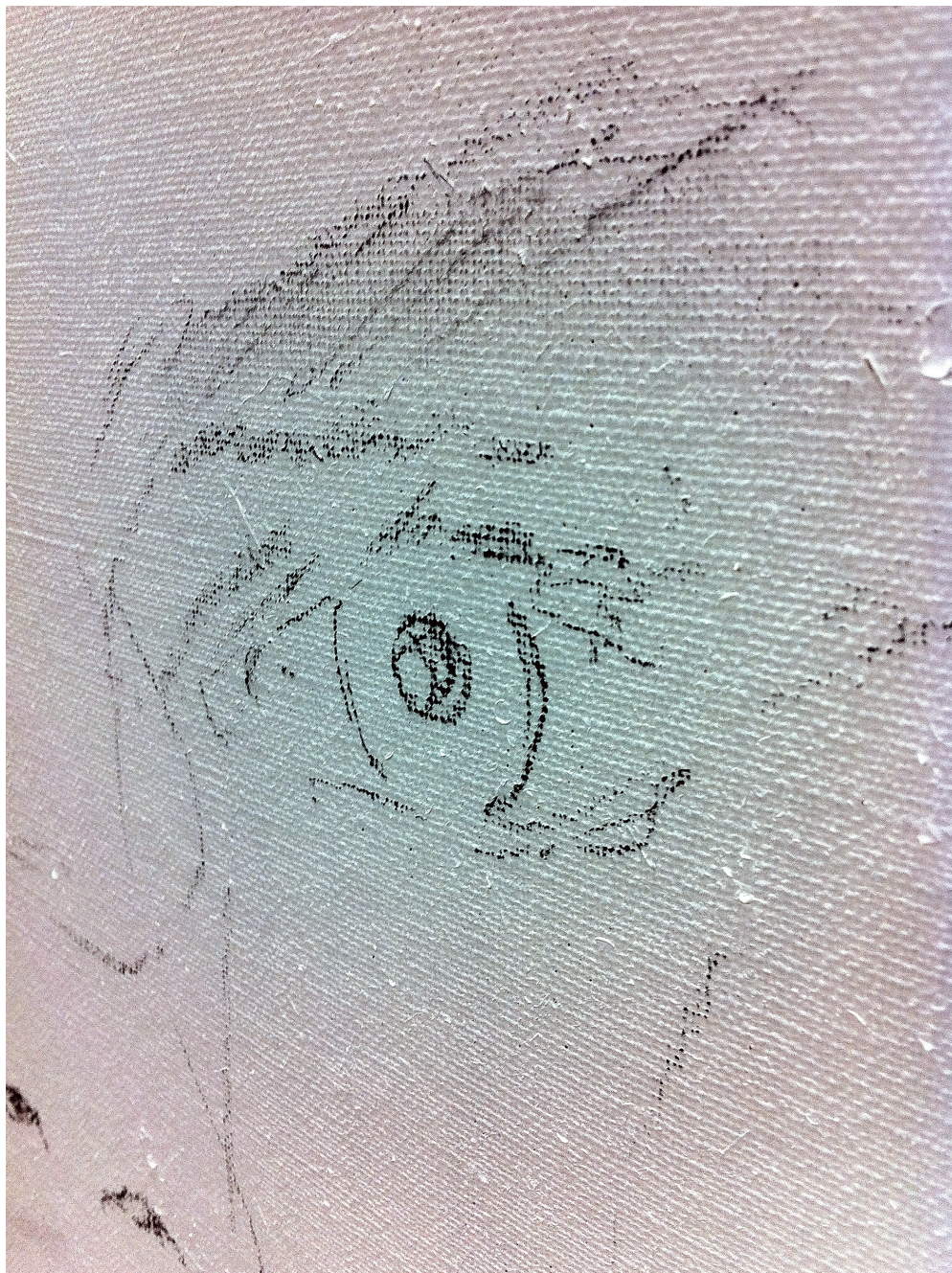
<sup>73</sup> Sava 2007, 121.

<sup>74</sup> TPK 2012, suunnittelu.

<sup>75</sup> TPK 2012, suunnittelu.

<sup>76</sup> TPK 2012, suunnittelu.





**KUVA 4.** Luonnostelin hiilellä pohjan pintaan teokseni ensimmäiset jäljet. Kuvassa näkyy yksityiskohta suurempaan pohjaan tehdystä luonnoksesta.



Tein luonnostelemalla ensimmäiset muodot rakennetulle pohjalle. Luonnos oli rakentajan pohjapiirustus, joka edesauttoi luonnostelua seuraavaa toimintaa: maalaamista. Tekijänä en joutunut lähtemään liikkeelle tyhjästä, vaan maalaamalla tuottamilleni muodoille löytyi luonnoksen kautta sekä sommitelma että tekniset vaatimukset. Piirtämäni viivat koostivat sommitelman rakenteen ja osoittivat kuvallisten elementtien paikkoja. En ainoastaan piirtänyt viivaa, vaan levitin hiiltä kämmenelläni saadakseni aikaan suurempia pintoja. Näiden alueiden tummuuserot kertoivat minulle myös valon ja varjon suhteesta maalatessani. Maalauksessa ei kuitenkaan ollut kyse pelkästä luonnoksen värittämisestä, sillä raamien sisällä prosessissa oli tilaa kokeilulle, kunhan kokeilu tähtäsi lopullisen esityksen päämääriin.

*Ote 7.*

*Luonnostelu on rakennustyön alku. Koen kuvien tekemisen rakentamisena. Maalaaminen on minulle muotoilua. Teoksen ideasta ja suunnittelusta syntyvät sen rakennuspalikat, kuvapinnassa esiintyvät elementit. Muodot, joilla on kaikilla oma tehtävänsä. Tietyt muodot sisältävät merkityksiä, toimivat metaforina, toiset ovat enemmän rakenteellisia. Ne rytmittävät, ohjaavat katsetta ja luovat tunnelmaa. Kaikille yhteistä on niiden aktiivisuus. Ne ovat visuaalisia ärsykeitä, jotka ovat maalauksessa vuorovaikutuksessa keskenään. Keskinäisen vuorovaikutuksen ollessa oikeassa suhteessa kaikkien elementtien välillä, toteutuu aisteille suunnatun informaation vastaanottaminen mahdollisimman tehokkaasti. Maalaus alkaa vaikuttaa.*<sup>77</sup>

Prosessissa vaikutti luonnoksen toteutuksen jälkeen uusi ilmiö, joka tuli tekniikan sekä uuden materiaalin kautta: väri. Väri oli maalauksen esityksen koostava materiaali, joka olisi suoraan yhteydessä aistien kautta katsojaan. Värillä tekijä yksilöi, määrittelee ja ilmaisee kuvaamansa laatupiirteitä<sup>78</sup>. Valmistin värillä muotoja, jotka saivat merkityksensä sen eri sävyjen keskinäisestä vuorovaikutuksesta teoksen pinnalla. Siinä missä luonnos loi teoksen sommitelman ja rakenteellisen pohjan, jossa merkitykset saavat järjestyksen, väreillä sain tekijänä aikaiseksi teoksen merkityksille olosuhteet, joissa ne esiintyivät. Olosuhteet määrittävät katselukokemusta ja toimivat aistisen vuorovaikutuksen ympäristön luojana. Kehoni toiminta (maalaaminen) ylläpiti värin sisäisiä vuorovaikutussuhteita koko maalausprosessin ajan.

<sup>77</sup> TPK 2012, luonnostelu.

<sup>78</sup> Dewey 2010, 248.

Maalaaminen toimintana oli kehossa vallitseva tila, jossa kaikki ruumiin-toiminnot keskittyivät mallin esityksen toisintoon, aina sen lopputulokseen saakka. Tällöin ilmaisulliset päämäärät oli saavutetut. Prosessini maalaamisvaiheessa toimintani keskittyi myös teknisiin ratkaisuihin sekä eri valintoihin materiaalin käytön suhteen. Tekijänä minulla oli päätösvalta, mitä maalauksessa näytin ja missä muodossa sen tein. Prosessin maalausvaiheessa keskityin siis teokseen valmistuvan esityksen muotoilun hallintaan. Se, miten teos tulisi lopulta näyttäytymään katsojalle, oli mahdoton ennustaa, sillä tekijä ei näe teosta samalla tavalla kuin katsoja, joka kokee teoksen omassa elämysmaailmassaan. Silti prosessini kuvauksesta on havaittavissa pyrkimys ottaa myös tuleva katselutilanne huomioon esitystä muotoillessani. Hallinta tuntuu prosessin kuvauksessa palaavan aina tavoitteellisuuteen. Päämäärieni saavuttamiseksi minun tuli kokea pitäväni ilmaisuotteessani.<sup>79</sup>

#### 4.2.1 MUODON HALLINTA

Esitykseni ensimmäinen muoto oli luonnos. Tein luonnokseni piirtämällä hiilellä taulun valkoiseksi maalattuun pintaan. Hiili valikoitui materiaaliksi sillä tuotettavan jäljen monimuotoisuuden vuoksi. Pelkkien viivojen lisäksi sain hiilellä nopeasti aikaiseksi erilaisia pintoja kuvastavia jälkiä sekä valöörieroja, jotka auttoivat sommitelman tulevien värimassojen suhteiden hahmottumista. Luonnosteluvaiheessa yksi tärkeimmistä toiminnoistani oli katseleminen. Näen, että luonnostelemalla autoin itseäni – loin pohjaa tulevalle.<sup>80</sup>

Vaikka taustan hahmon tuli olla epätarkka, piirsin hyvin yksityiskohtaista kuvaa. Päiväkirjamerkinnöissäni mainitsen yksityiskohtaisten kuvaelementtien luovan tekemiseeni varmuutta. Niiden tehtävä on siis tukea kokemusta ilmaisun hallinnasta.<sup>81</sup> Tukeminen tapahtui usealla eri tasolla, joista yksi oli henkinen tukeminen, siis edellä mainittu varmuuden luominen. Henkisytydellä tarkoitan mielikuvien sekä asenteen tasolla tapahtuvaa vaikutusta. Henri Bergsonin mukaan henki tarkoittaa ennen kaikkea tajuntaa. Tajunnan hän toteaa olevan tulevaisuuden ennakkointia.<sup>82</sup> Pohjustin tarkalla luonnostelulla tulevaa.

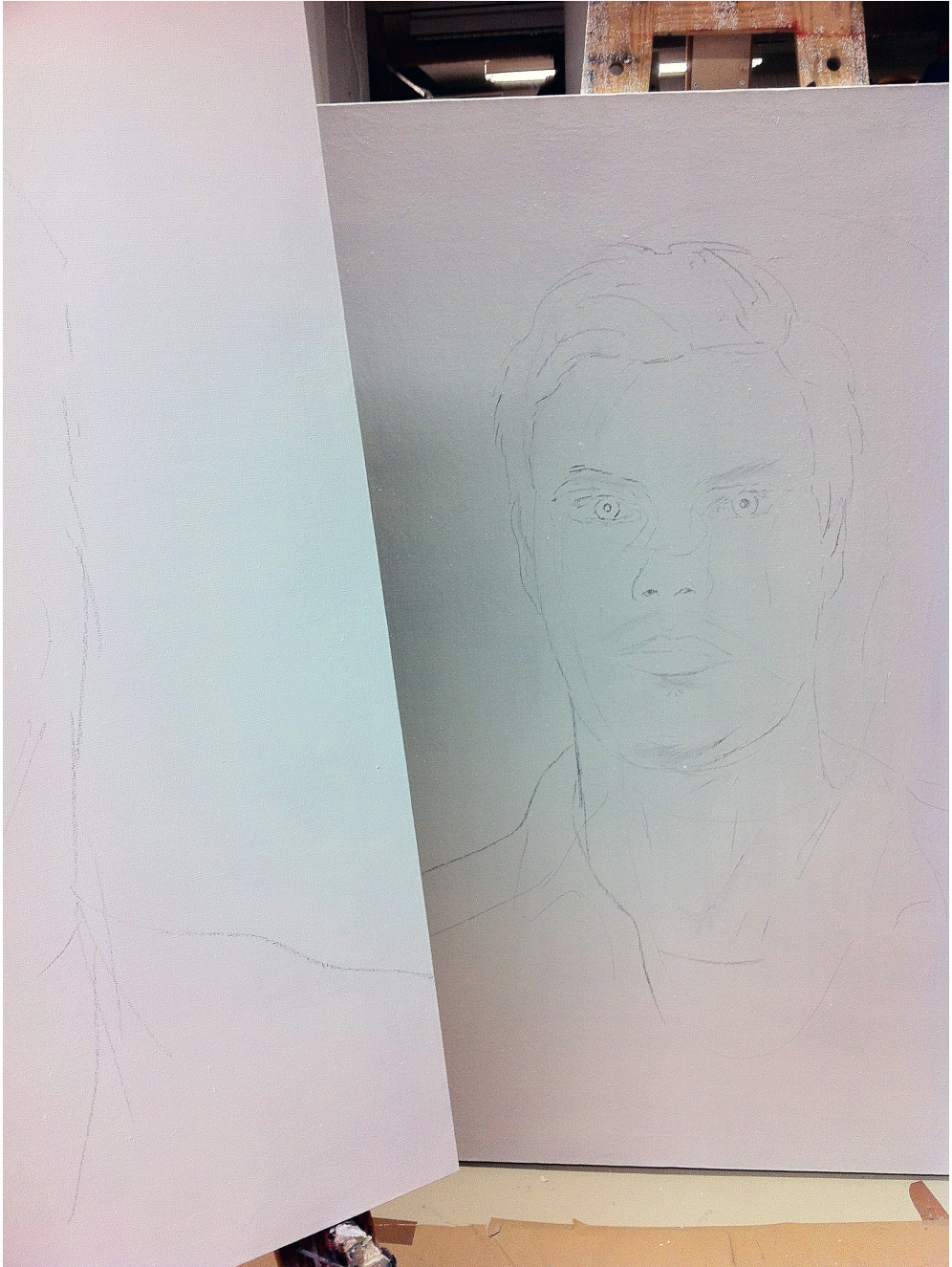
Varmuudella oli yhteys motivaatioon, joka vaikutti olennaisesti työskenteilyn tehokkuuteen. Motivaatio oli myös yhteydessä suhtautumiseeni teoksen valmistamista kohtaan ja teoksen olemassaoloon. Prosessin kuvauksesta on nähtävissä motivaation vaikutus tekijän kokemukseen myös prosessin mer-

<sup>79</sup> TPK 2012, esitys.

<sup>80</sup> TPK 2012, luonnostelu.

<sup>81</sup> TPK 2012, luonnostelu.

<sup>82</sup> Bergson 2012, 11.



**KUVA 5.** Kuvassa on luonnos taustan hahmosta. Pyrin luonnostelemalla saamaan aikaiseksi pohjapiirustuksen, joka olisi helpottanut maalaamiseen liittyvien teknisten ratkaisujen tekemistä.

kittävydestä. Varmuuden saavuttaminen siis auttoi myös näkemään teoksen toteuttamiseen liittyvät tavoitteet selkeämmin sekä vahvistamaan mielikuvaa- ni merkityskokonaisuuden ilmaisun tarpeesta. Koin prosessissani motivaation tuovan minulle varmuutta siitä, että teos tulisi löytämään paikan maailmassa. Toisin sanoen koin teoksen esittämisen arvoiseksi.<sup>83</sup>

Toinen tukemisen tapa vaikutti maalauksen rakenteissa. Luonnos piti kasassa teoksen pintaan toteutettavan maalauksen rakenteita. Se oli alkeellinen, somitelman paljastava kokonaisuus, jonka merkitys oli kuitenkin suuri: *Se oli ensimmäinen visuaalinen representaatio teoksen mallista.*

Luonnoksen avulla sain tekijänä työkalukseni samankaltaisen katselemisen tav- van kuin tulevilla katsojalla olisi hallussaan. Tekijänä pystyin näin luonnoste- luvaiheessa irrottamaan itseni mielikuvastani ja ohjaamaan katseeni teokseen ulkopuolelta. Tämän työkalun käyttö jatkui läpi prosessin. Se oli toki ollut läsnä myös jo suunnitteluvaiheessa, jossa pyrkimyksenä oli luoda valmis kuva mieleeni. Luonnostelun aikana se oli ensimmäistä kertaa esillä, ulkona.

Luonnoksen tekeminen ei ollut helppoa, sillä kuvaa teoksen mallista ei ol- lut yksinkertaista toteuttaa piirtämällä. Lisäksi hahmon henkilöllisyys ei ollut minulle itsestäänselvyys. Pohdin suunnitellessani useasti, kuka hahmo olisi? Tulisiko taustan hahmon olla satunnaisesti valittu kuva ihmisestä, vai laittai- sinko hahmoksi jonkun tuntemani henkilön? Antaisinko hahmolle kenties omat kasvoni? Aluksi olin hyvin epävarma oman kuvani käyttämisestä maala- uksessa. Lopulta kuitenkin päädyin tähän ratkaisuun. Päällimmäinen huoleni oli, tulisiko taustan hahmon henkilöllisyydestä liian merkityksellinen ja siten painolasti.

Ratkaisu syntyi kuitenkin puhtaasti teknisistä syistä. Otin kuvan itsestäni, kos- ka ajattelin, että näin minulla olisi kuvaa kohtaan enemmän hallintaa. Koin, että pystyisin itse säätelemään paremmin kuvan valaistusta ja valaistuksen vai- kutusta kuvan väreihin. Lisäksi uskoin, että liika ”omakuvamaisuus” karsiui- tuisi lopulta pois maalatessani taustan hahmon epätarkaksi. Hahmo voisi olla kuka tahansa. Tiedostin, että hahmolla olisi maalauksessani näennäisesti su- kupuoli, mutta sen merkityksen pohdinnan painottamista en mieltänyt maa- lauksen esityksen kannalta tärkeäksi. Sukupuoli oli esityksessä ainoastaan osa jäljelle jääneestä ”omakuvamaisuudesta”. Maalasin kuitenkin itse kokemaani ilmiötä, joten kuvajaiseni sai olla teoksessa hämäränä.

<sup>83</sup> TPK 2012, värit.



Luonnostelu oli myös ensiaskel materiaalin konkreettiseen käsittelyyn. Ruumiillinen työskentely keskittyi tässä prosessin vaiheessa muotojen tuottamiseen ja niiden keskinäisen vuorovaikutuksen käsittelyyn. Tuotettavat muodot olivat merkkejä kartalla, jotka kaikki kertoivat jotakin ympäristöstään. Erinäisistä viivoista ja pinnoista syntyi elävä kokonaisuus, jota valmistava ruumis piti hallinnassaan. Kokonaisuuden elävyydellä tarkoitan sen jatkuvaa muovautumista työskentelyn edetessä. Jokainen viiva piti sisällään informaatiota myös tulevasta. Sommitelma koostui erilaisista, keskenään vaikuttavista suhteista. Luonnosta tehdessäni jokainen lisäämäni elementti vaikutti kokonaisuuteen. Elementtien välinen suhde ei ollut kuitenkaan pysyvä. Muuttamalla yhtä elementtiä, muuttui myös kokonaisuus. Suhteet pitivät sisällään määritelmiä, tietoa elementtien toiminnasta osana kokonaisuutta. Määritelmät tulisivat aukeamaan katsomalla.

*Ote 8.*

*Mittakaava siis arveluttaa minua jonkin verran, myös tarkkuusalue, jossa informaatio tulee esille. Sommittelun rytmin tunnen olevan helpommin määriteltävissä, sillä se on suuremmin esillä alusta asti...Pisaroiden toteutus tulee olemaan luultavasti hyvin mekaanista. Ne vaativat toteutuakseen sääntöjä, jotka kertovat kuvassa niiden fyysisistä ominaisuuksista ja näin ohjaavat taas maalaustyötä.<sup>84</sup>*

Elementtien keskinäiset suhteet loivat katseelle sekä katseen kohteelle yhteisen rytmin, jonka tahdissa eri kuvallisten elementtien välinen vuorovaikutus pystyi aloittamaan toimintansa. Rytmillä ei ole teosta katseltaessa varsinaista alkua eikä varsinkaan loppua. Se on läsnä kuvattavien ilmiöiden esittäytymisessä kaiken aikaa.<sup>85</sup> Luonnostelu on vaihe, jossa ensimmäiset tahdit saadaan aikaiseksi tälle rytmille. Sen toimintatavoite oli lopullisen, näkyvän sommitelman syntyminen. Sommitelma oli läsnä myös jo mallissa, mutta luonnosta tehdessäni pystyin tekijänä ensimmäisen kerran katselemaan sitä ulkoapäin. Suunnitteluvaiheessa pyrkimyksenäni oli luoda mieleeni kuva, joka pitäisi sisällään kaikki haluamani merkitykset visuaalisesti vaikuttavassa muodossa. Luonnosta tehdessäni pystyin näkemään, miten tämä mallin toisinto näyttäytyi ja toimi todellisuudessa. Tulevan katsojan merkitys alkoi prosessissani kasvaa, sillä kaikki työskentely valmistamisessa palveli nähtäväksi tehdyn kuvan esitystä.

<sup>84</sup> TPK 2012, esitys.

<sup>85</sup> Dewey 2010, 203.



**KUVA 6.** Maalaustyöskentelyn alku oli vaikeaa. Koin jäljen sotkuiseksi. Tässä vaiheessa kartoitin hahmon tummina näkyviä alueita.

#### 4.2.2 PINTAA SYVEMMÄLLE

Pohjan valmistumisen hetkestä eteenpäin lähes kaikki työskentelyni keskittyi teoksen pintaan. Tekijänä pyrin materiaalin muotoilun kautta valmistamaan kokonaisuuden, jonka sisältämä näkymä ohjasi katseen toimintaa. Halusin luoda teoksen pinnalle tilan, jossa katse liikkui. Katseen toiminnalla tarkoitin aistimisen kautta tapahtuvaa merkitysten syntymistä katsojassa. Muodostin maalaamalla rakentamalleni esineelle esitystä, jonka aikana pyrin saamaan teokseen aikaiseksi latauksen, joka purkaantuisi havainnossa. Muodostin vaikutukselle potentiaalia.

Watsuji Tetsuron mukaan ihminen noudattaa ilmastonsa kaavaamaa mittaa. Hän virittyy ilmastonsa mukaisesti.<sup>86</sup> Taide reagoi luonnon olosuhteiden mukaisesti. Muotoillessani ennakoin teoksen tulevaa katsomistapahtumaa. Halusin luoda teokselle olosuhteet. Katseen ohjaamisessa tarkoituksenani oli kiinnittää katsojan huomio merkityksiä sisältäviin kuvaelementteihin, jotka loisivat katsojassa virittyneisyyden. Olosuhteet, jonka mukaisesti katsoja virittyisi, tulisivat teoksen esityksestä. Katse on tällöin teoksen esityksen olosuhteille alttiina ja ajatteleva silmä löytää merkityksiä<sup>87</sup>.

Ohjaamisella tarkoitan katsojan keskittymisen kohteiden osittaista määrittelyä tekijän toimesta. Tällä en kuitenkaan tarkoita tunteiden tasolla tapahtuvaa manipulaatiota, vaan tietynlaisen rytmin kehittämistä ja katseen liikettä kuvapinnalla: Kuvalliset elementit ovat järjestetty tietyllä tavalla kiinnittämään katse tiettyihin maalauksen kohtiin. Kirjoittaessaan maalaustaiteesta Maurice Merleau-Ponty puhuu katseen kulusta ja siitä, mitä maalauksessa voi nähdä. Hän erottelee esineen ja taideteoksen toisistaan niiden katselemisen kautta. Hän kuvailee taideteoksen katsomista toiminnaksi, jossa nähdään enemmän kuin esine itsessään.<sup>88</sup> Halusin katsojan katseen ikään kuin siirtyvän merkityksiin. Pyrin aika ajoin katsomaan teosta kokonaisuutena, jolloin minun oli hetkeksi omaksuttava tulevan kokijan oletettu katsomisen tapa. Prosessissani tuli tärkeäksi tiedostaa katsomisen tavan vaihtelevuus ja pyrkiä käyttämään sitä hahmotustyökaluna. Rakentaessani kuvallisista elementeistä sommitelmaa, tuli katseeni olla analyttinen. Katseeni tuli tavoittaa erilaisia suhteita, jotka liittyivät esimerkiksi muotoon ja väriin.<sup>89</sup>

<sup>86</sup> Varto 2003, 146.

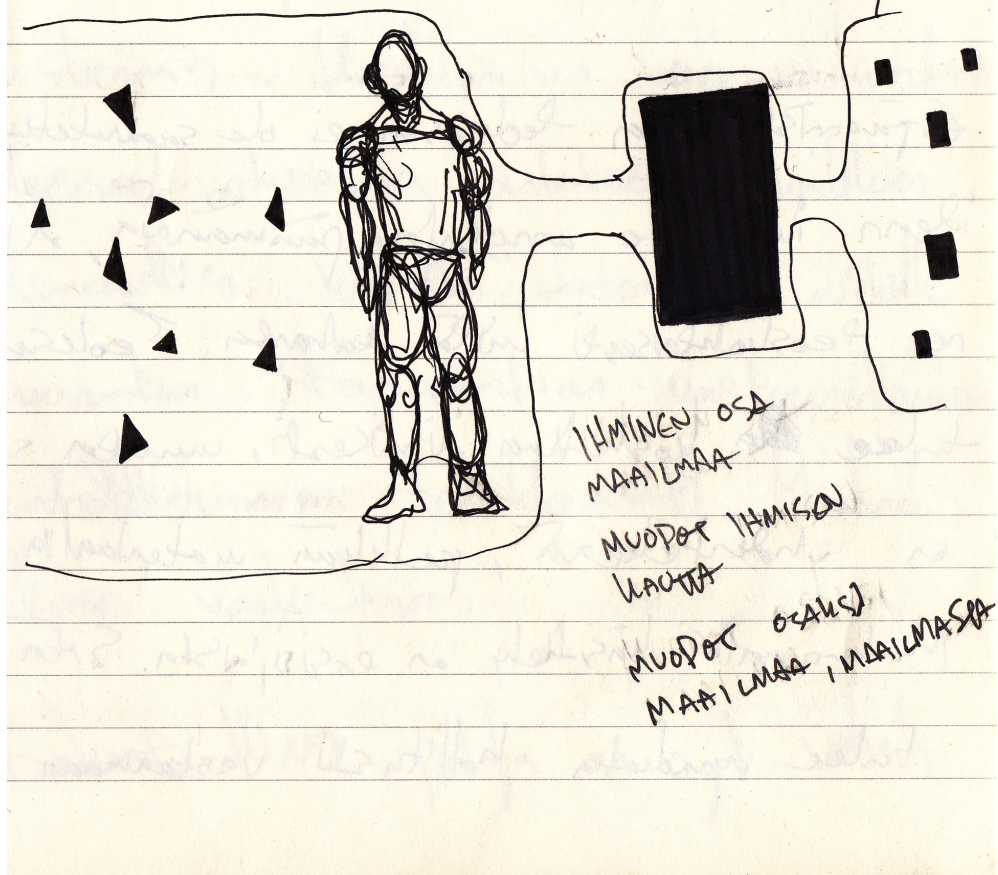
<sup>87</sup> Varto 2003, 148–149.

<sup>88</sup> Merleau-Ponty 2006, 21.

<sup>89</sup> TPK 2012, esitys.



uksen, sekoittamisen, sotkua, valua, kanta-  
 nimen jne. Olen hirtannyt, kun paistam-  
 i. Hallinta ohjaa kehoani. Ihminen ~~kehon~~  
 allineen, kehoi toiminta ei tunnu hyvältä.



**KUVA 7.** Sivun on työpäiväkirjastani. Piirroksessa kuvaan teoksen ja katsojan välistä vuorovaikutusta.



Ote 9.

*Maalauksen pisarat ovat toiminnallisia metaforia, visuaalisia muotoja, jotka kantavat sisällään merkityksiä. Niiden tehtävänä on myös tuoda maalaukseen rytmiä. Rakennuselementteinä olen niiden rytmitykseen tyytyväinen. Niiden sisältävät merkitykset ovat myös nähtävissä, maalauksen pinnan alueilla, joissa pisarat ovat muotona aktiivisia. Aktiivisuus tulee vuorovaikutuksesta taustan ihmishahmon kuvan kanssa. Maalauksen sisältämä informaatio piirtyy pisaroiden rajoihin.<sup>90</sup>*

Teos näyttäytyy katsojalle merkityksiltään monimutkaisena esineenä. Katsoja ei ainoastaan näe kuvan pinnassa sen erilaisia rakenteellisia elementtejä, vaan myös aistii eri elementtien välisten suhteiden toimintaa<sup>91</sup>. Visuaalisten elementtien keskinäinen vuorovaikutus luo merkityksiä, joita katsoja käsittelee oman kokemustodellisuutensa kautta ja synnyttää niistä tulkintoja. Päiväkirjani aineistossa on piirretty kaavio, jossa tekijä valmistaa kokemansa ilmiön pohjalta kuvan. Katsoja tarkastelee kuvaa omista lähtökohdistaan ja muodostaa tulkintansa. Tässä tapahtumassa teos tulee tulkintojen muodossa osaksi katsojan todellisuutta. Teos tulee näin myös osaksi yhteisesti jaettua maailmaa.<sup>92</sup>

Esille saattaminen todellistuu katsojan kohdatessa teoksen<sup>93</sup>. Katsoja viimeistelee poiesiksen. Muotojen havaitsemisen kautta katsoja kokee merkityksiä tavalla, jota tekijänä pyrin ennakoimaan prosessissani. Tulkinnoista syntyy katsojalle henkilökohtainen teoksen malli, jonka teoksen sisältämät muodot ovat tällä kertaa synnyttäneet.

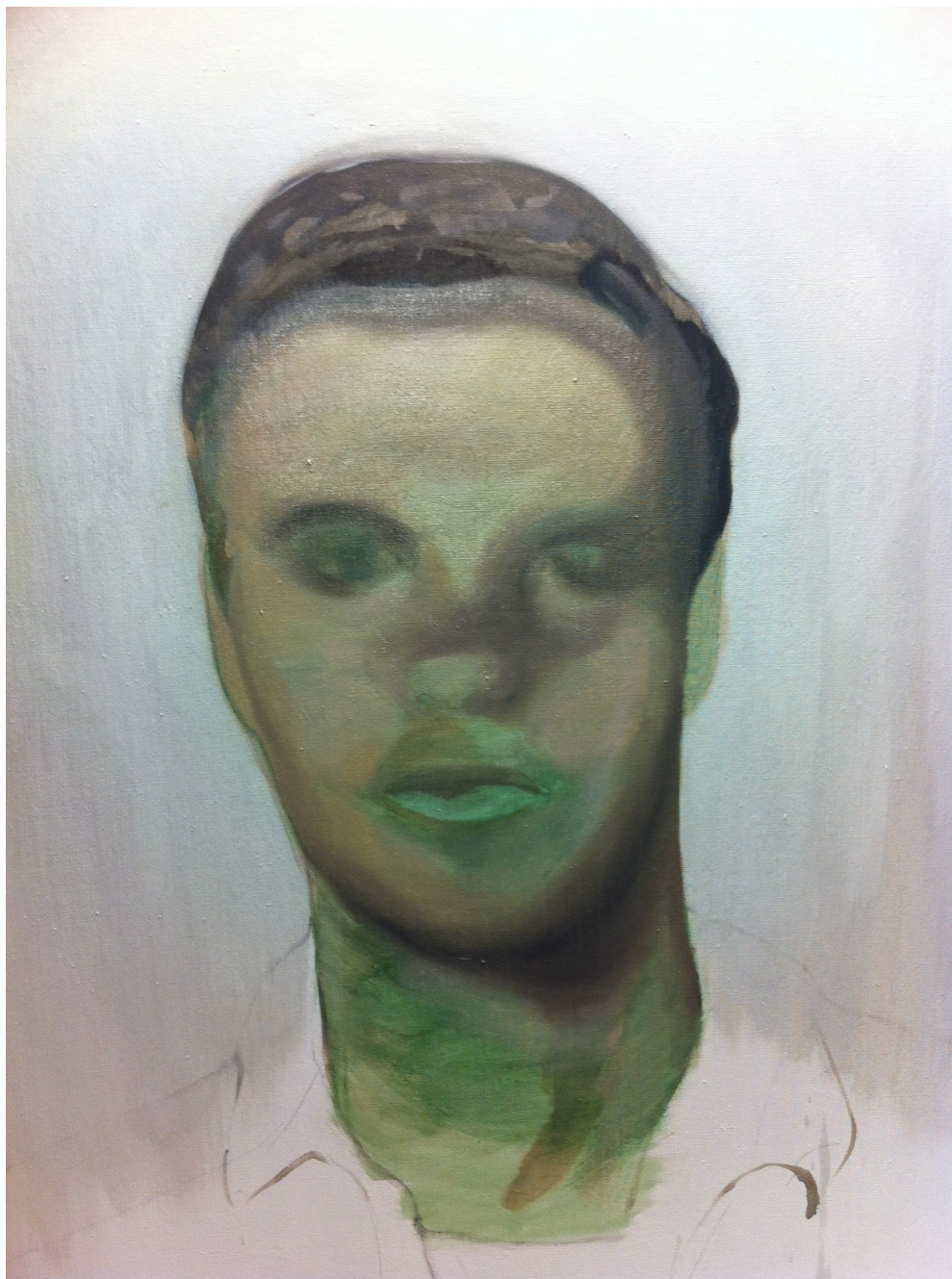
Katsojan muodostamiin merkityskokonaisuuksiin vaikuttaa hänen oma elämismaailmansa ja katsomisen tapansa. Tekijä voi kuitenkin esityksellään vaikuttaa tähän tapahtumaan: Hän luo teokselle kuvallisen kielen. Kielellä tarkoitetaan muotoa, jossa mallin sisältämät merkitykset esiintyvät.

<sup>90</sup> TPK 2012, värit.

<sup>91</sup> Dewey 2010, 149–150.

<sup>92</sup> TPK 2012, esitys.

<sup>93</sup> Dewey 2010, 132.



**KUVA 8.** Maalasin sotkuisilta näyttäneiden hahmotelmieni päälle läpikuultavan kerroksen sinertävän vihreää väriä. Kerros oli ohut, jotta olisin nähnyt sen läpi aiemmin sommittelemani tummuusalueet. Pyrin vihreällä värillä saamaan aikaiseksi ihon väriin syvyyttä ja välttämään sen liikaa punakkuutta. Vihreän kerroksen päälle tuli lukuisia ohuita kerroksia kellertävillä sävyillä.





**KUVA 9.** Koin saavani hahmoon sopivaa epäterävyyttä ja sivellinjäljen sulavuutta.

#### 4.2.3 TODELLISUUS MÄÄRITTÄÄ MUODON

Maalasin teosta kerroksittain. Rakensin maalauksessa näkyvää tilaa tietyssä järjestyksessä. Tausta epätarkan hahmon takana ja hahmo itse oli saatava valmiiksi ennen kuvan etualaa. Työskentelyn eri vaiheet kulkivat samassa järjestyksessä teoksessa näkyvän tilan muotoutumisen kanssa. Ensimmäiset siveltimenvetoni rakensivat teoksen tilailluudessa pinnasta kauimmaista osaa. Värien sekoituksen ja muotoilun avulla halusin rakentaa kuvan, joka näyttäisi todelliselta. Ikään kuin valokuvalta, joka on otettu kokemuksestani.

Luonnostelin kuvaan eri tasoja, joiden välillä tuli olla vaikutelma etäisyydestä. Teoksella oli sekä etu- että taka-ala. Etualalla kuvalliset elementit näkyivät tarkasti. Muut kuvan tasot näkyivät etäisyyttä tietyn määrän korostavina epätarkkuusalueina.

Värien sekoittamisen sekä levitystavan tuli totella kuvan sisäisen ympäristön ilmaisemisen vaatimuksia. Kuvan sisäinen ympäristö ei ole sama asia kuin aikaisemmin mainitsemani teoksen vastaanottamisen ympäristö, johon kuvan sisäinen ympäristö kuitenkin vaikuttaa. Sisäisellä ympäristöllä tarkoitan kuvan tilallista näkymää, joka oli prosessissani syntynyt todellisuuden kokemuksesta.

Tästä syystä olin myös valinnut teoksen visuaalisiksi metaforiksi todellisen maailman asioita. Tämä mahdollisti katsojan samaistumisen sisäisen ympäristön näkymään. Merleau-Ponty puhuu epätodellisista maailman heijastumista, kuten peilikuvista ja piirroksista. Nämä heijastumat huiputtavat silmää ja saavat aikaiseksi havainnon ilman havainnon kohdetta. Kuitenkaan havainnon tapa ei muutu, vaan epätodellinen kohde havaitaan samalla tavalla kuin todellinen.<sup>94</sup> Samaistumisella tarkoitan kokemuksen syntyminen tehostumista. Kuvasta löytyy jotakin tuttua, joka kuitenkin ilmentää toistaiseksi tuntemattomia merkityksiä. Teos tarjoaa katsojalle keinot muodostaa teoksen kohteesta mielikuva, joka ei synny pelkästään kuvasta itsestään, vaan katsojassa, kun hän on teokseen yhteydessä<sup>95</sup>.

<sup>94</sup> Merleau-Ponty 2006, 32–33.

<sup>95</sup> Merleau-Ponty 2006, 34.

*Ote 10.*

*Tein ensimmäiset jäljet värillä. Olen kokenut ongelmia teoksen jäljen sekä värisävyyden ja niiden pehmeän sekoittumisen kanssa. Haluan sulavaa pintaa, jossa väriliu'ut ovat utuiset. Siveltimeen jälki on pinnassa tässä vaiheessa liikaa esillä. Teoksen taustalle tulevat kasvot tulee toteuttaa ensin, pohjaksi. Ollessani kasvoihin tyytyväinen, tunnen, että olen varmemmalla pohjalla. Harjoittelu pienemmälle pohjalle on säästänyt aikaa varsinaisen taulun työstössä, sillä se on karsinut pois tarkoitukseen huonosti soveltuvia teknisiä ratkaisuja.<sup>96</sup>*

#### 4.2.4 MERKITYSTEN HALLINTA

Valitsin suunnitteluvaiheessa mallin visuaaliset metaforat kahdesta syystä. Puhun valitsemisesta, sillä teoksen malli ei muodostu ajattelustani irrallisena osana, ei esimerkiksi jonkin tunneperäisen inspiraation pohjalta. Prosessini alku oli pohdinnassa ja koetun ilmiön jäsentämisen tarpeessa. Ensimmäinen valintaperuste oli metaforien alkuperä: ne tulivat yhteisesti jaetusta maailmasta, joten havainnoinnin sekä vastaanottamisen tasolla niiden aistiminen olisi mahdollisesti katsojalle helppoa.

Toinen peruste valintaan oli se, että merkit itsessään pitivät sisällään mahdollisimman vähän emotionaalista latausta. Suuri tunnelataus ohjaisi katsojan kokemusta liikaa. Halusin jättää kuvallistamisen ulkopuolelle omien tuntemuksieni käsittelyn suhteessa ilmiöön. En halunnut ottaa teoksellani kantaa enkä ilmaista jotakin tiettyä tunnetilaa. Tulkinnan mahdollisuus jäisi katsojalle.<sup>97</sup> Koin teoksen vastaanottamisen luonteen muuttuvan selvästi, jos tekijänä olisin pyrkinyt teokseni kautta ohjaamaan katsojan tulkintoja tiettyihin suuntiin.

Prosessissani tekniikkaan vaikuttivat mallini asettamat päämäärät. Maalasin toisintoja todellisista asioista. Halusin tehdä kuvallisista elementeistä ja niiden vuorovaikutuksista luonnollisen maailman tapahtumia vastaavia: Pisarat heijastaisivat valoa teoksessa, kuten ne tekevät sitä luonnossakin.<sup>98</sup> Elementtien muodostama kokonaisuus olisi kuitenkin katsojalle vieras, sillä malli ei kuvannut oikeata todellisuuden tilannetta. Malli muodostui ajattelussani käsitteiden kautta. Kuvan elementit kuvaavat silti yhteisesti jaettua maailmaa, sillä ne ovat esityksensä puolesta tehty täysin tunnistettaviksi.

<sup>96</sup> TPK 2012, värit.

<sup>97</sup> TPK 2012, värit.

<sup>98</sup> TPK 2012, esitys.





**KUVA 10.** Suunnittelin pisaroiden sommitelmaa piirtämällä tietokoneen avulla sumentamani kuvan päälle. Hahmottelin myös alustavasti pisaroiden näkymiä.



**KUVA 11.** Kuvassa näkyy pisaroiden maalaamisen ensimmäisiä vaiheita. Maolasin pisarat näkymään tarkasti saadakseni etäisyyden vaikutelman maalaukseen taustan suhteen.



#### 4.2.5 TEKNIKKAA LUONNOSTA

Teoksen kuvallisten elementtien maailmallisuus vaikutti merkittävästi maalaustyöskentelyni tekniikkaan. Luonnon maailmaa toistavat muodot rajasivat työskentelyni ulkopuolelle tiettyjä materiaalin käsittelyn tapoja. Hylkäämäni tekniikat olivat kaikki sellaisia, että olisin työskentelyssäni joutunut luopumaan hallinnasta. Päiväkirjani merkinnöistä on luettavissa tietoinen työskentelyn rajaus: sattumanvaraisuudelle ei ollut tilaa. Esimerkiksi kirjoittaessani pisaroiden toteutuksesta totean, että niiden maalaamisen työskentelytapa on mekaaninen ja sisältää sääntöjä <sup>99</sup>.

Työskentelyni värin kanssa otti prosessissani toiston luonteen: valmistin kopiota mielessäni näkemästäni kuvasta. Vaikka olin tietoisesti vältellyt maalaustyössä sattumanvaraisuutta, en kuitenkaan voinut sitä täysin välttää. Mallin muodostamisen aikana en ollut kosketuksissa materiaaleihin. Prosessin suunnitteluvaiheessa oli mahdotonta tietää varmuudella, miten materiaali lopulta työskenneltäessä käyttäytyisi, sillä hallintaa materiaalin tasolla ei esiintynyt mallin suunnittelussa. Tällöin materiaalin käyttäytyminen oli ainoastaan aikaisempaan kokemukseen nojaava ennakkokäsitys.

Teoksen kuvallisten metaforien toteutus asetti sääntöjä työskentelylle. Esimerkiksi teoksen etualan pisarat saivat sekä kuvan rakennetta ja rytmii koostavan tehtävän että merkityksellisen sisältönsä kuvastamisen. Ne olivat osa kokonaisuutta, jossa jokainen elementti vaikutti toiseen. <sup>100</sup>

#### 4.3 KESKENERÄISYYS PÄÄTTYÄ

Prosessin loppuvaiheessa teoksen sisältämät kuvalliseen muotoon sidotut merkitykset saivat mallin mukaisen sommitelmansa ja esityksensä. Tapani katsella muuttui jälleen: keskittymiseni kohdistui kokonaisuutta ylläpitävien kuvallisten suhteiden tarkkailuun ja pinnan jälkien viimeistelyyn. Ajatus oman jäljen hallinnasta nousi prosessissani aiempaa merkittävämpään asemaan.

Taiteilija ja kuvataideopettaja Jaana Houessou on tutkinut kuvataiteellista prosessiaan. Hänen kuvauksistaan prosessin loppuvaiheista on havaittavissa samankaltainen muutos tekijän ajattelussa. Houessoun mukaan prosessin loppuvaiheissa työskentely muuttuu usein hitaammaksi ja harkitummaksi. Tekijältä kuluu enemmän aikaa kokonaisuuden katselemiseen ja tarkastelemiseen.<sup>101</sup> Tämä piti pitkälle paikkansa omankin prosessini kohdalla, sillä kun teos on valmis, se on kirjaimellisesti ”pois tekijänsä käsistä”.

<sup>99</sup> TPK 2012, esitys.

<sup>100</sup> TPK 2012, värit.

<sup>101</sup> Houessou 2010, 223.



Prosessini päätös tarkoitti teoksen valmistumisen lisäksi siis etäisyyden muodostumista teoksen ja tekijän välille. Tekijänä en ollut enää konkreettisesti kosketuksissa teokseen, vaan teos oli prosessin päätyttyä tarkoitettu tavoitettavaksi ainoastaan katseen kautta. Tekijä ei enää muotoile, sillä teos ei enää tarvitse muotoilua toistaakseen mallia. Houessou kuvailee teoksen valmistumista ”työskentelystä luopumiseksi”. Luopumisen vaikutukset ovat tekijälle vaihtelevia riippuen läpikäydyn prosessin luonteesta. Houessoun mukaan luopuminen voi ilmentyä tekijälleen esimerkiksi kodittomuuden ja sekavuuden tunteina. Toisaalta luopuminen voi aiheuttaa tekijässä myös onnellisuutta. Teoksen valmistumisen herättämät tunteet heijastelevat Houessoun mukaan myös tekijän myöhempää suhdetta valmiiseen teokseen.<sup>102</sup>

Luopumisen tapahtuman luonne määräsi hyvin vahvasti myös omaa suhtautumistani teoksen olemassaoloon prosessini päätyttyä. En kuitenkaan kokenut luopumista henkilökohtaiseksi. Ajatukseni olivat katsojissa. Mikäli olisin joutunut asettamaan teokseni syystä tai toisesta esille sopimattomaksi kokemissani olosuhteissa ja väärässä muodossa, ei teos olisi silloin mielestäni ollut ”yhteisön puolesta varjeltava esine”. Kuten työpäiväkirjassani tuon esiin: ”Epäonnistuminen pitää minua vallassaan, sillä kuvan pinta sisältää aina kaikki jäljet toiminnastani, vääränlaisessa muodossa”<sup>103</sup>. Edellä mainitusta merkinnästä on huomattavissa hyvin tiivistetysti teoksen tavoitteet prosessin päätyttyä. Prosessini tuotos on esine, joka pitää sisällään muotoilemani kuvan. Kuvan on määrä olla olemassa mahdollisimman pitkään. Onnistuneen teoksen kanssa luopumisen kaltainen etäisyys on mahdollista saavuttaa, sillä se on epäonnistuneen työn vastakohta. Onnistunut työ jättää tekijänsä rauhaan.

Edellä mainitusta merkinnästä on nähtävissä toisenkin käsitteen pohdintaa: tekijän jäljen näkyvyys. Jäljen näkyvyys taas liittyy päiväkirja-aineistossa esiintyvään itseilmaisun käsitteeseen. Itseilmaisua pohdin päiväkirjassani ja peilaan sen merkityksiä vanhoihin teoksiini. Tulen siihen lopputulokseen, että vanhemmissa töissäni en jättämiäni jälkiä lukuun ottamatta pyri syvempään itseilmaisuun.<sup>104</sup>

Itseilmaisun käsittely jäi tässäkin teoksessa sekä mallin että esityksen ulkopuolelle. Ilmiön kuvaaminen itsessään oli pääasiallisena tavoitteenani, ei oman suhteeni kuvaus niitä kohtaan<sup>105</sup>. Prosessini kautta kuvasin kuitenkin ilmiötä oman kokemukseni sisältä, joka peilattuna pyrkimykseni pois itseilmaisusta on hieman ristiriitaista. Tämä ristiriita oli läsnä myös teokseni suunnitteluvaiheessa. Jouduin ottamaan tämän huomioon myös ongelmanratkaisussa.

<sup>102</sup> Houessou 2010, 223.

<sup>103</sup> TPK 2012, esitys.

<sup>104</sup> TPK 2012, värit.

<sup>105</sup> TPK 2012, värit.



**KUVA 12.** Kuvassa on yksityiskohta pisaroista. Etäisyys edistyy.

Tarkastellessani lisää sekä esitystä että mallia käsitteleviä merkintöjäni, on prosessin kuvauksesta huomattavissa hienovaraisempi ennakkoasenne itseilmaisun käsitettä kohtaan. Aikaisemmassa luvussa mainittu teoksen tunnepohjainen lataus on tästä selkein esimerkki<sup>106</sup>. Tunnelataus ohjaisi katsojan kokemusta liikaa ja antaisi valmiita vastauksia. Pyrinkin rajaamaan tunteeni teoksen ulkopuolelle. Houessou sanoo taiteilijan antavan teoksen tekemiseen aina osan itsestään<sup>107</sup>. Halusin selkeästi työpäiväkirjani merkintöjen perusteella omien ”osieni” olevan ainoastaan siveltimeni jäljissä.

#### 4.3.1 ETÄISYYDEN SAAVUTTAMINEN

Houessou mainitsee myös tekijän pohdintojen mahdollisesti siirtyvän prosessin loppuvaiheessa teoksen sijoitukseen. Tekijä tulee enemmän tietoiseksi kokonaisuudesta, jonka osaksi teos on valmistumassa.<sup>108</sup> Omassa prosessissani teoksen sijoittaminen oli jo osa teoksen mallia. Koin, että esitettäväksi tehdyllä teoksella tulisi olla sille sopiva ympäristö, joka on nimenomaisesti tarkoitettu maalausten katseluun. Oikean ympäristön arvelin tehostavan teoksen esitystä.<sup>109</sup> Esimerkiksi galleriatilaan astuva vierailija voi jo valmiiksi odottaa tilan tarjoavan aistikokemuksia. Tällöin vierailijan keskittyminen on kohdistunut valmiiksi teosten vastaanottoon.

Prosessini koostui useista eri työvaiheista, joilla oli yhteinen päämäärä. Eri vaiheiden tehtävänä oli toimia pohjana aina järjestyksessä seuraaville<sup>110</sup>. Esimerkiksi suunnittelussa muodostettu malli ohjasi prosessiani kokonaisuudessaan, mutta antoi myös pohjan sitä seuraavalle luonnosteluvaiheelle. Tekijänä en näin ollen joutunut aloittamaan yhtäkään vaihetta tyhjistä.

Keskittymiseni kohde vaihteli prosessin vaiheesta riippuen. Aluksi keskityin merkityksiin. Pohjan rakentamisen vaiheessa keskityin käsityön laatuun. Luonnostellessani keskityin saamaan maalausvaiheelle tarvittavan pohjapiirustuksen aikaiseksi. Maalausvaiheessa keskityin kuvallisen mallini toisintamiseen.

Prosessini eri vaiheiden väliset siirtymät olivat merkittäviä tapahtumia, sillä ne pitivät sisällään loppuja. Vaiheen loppu päättyi aina tietylle vaiheelle säädettyjen päämäärien saavuttamiseen, jonka jälkeen seuraava prosessin tapahtuma oli taas mahdollinen. Päättynyt vaihe oli prosessissani takanapäin, ja valmistamisen fokus vaihtui.

<sup>106</sup> TPK 2012, värit.

<sup>107</sup> Houessou 2010, 225.

<sup>108</sup> Houessou 2010, 223.

<sup>109</sup> TPK 2012, valmistuminen.

<sup>110</sup> TPK 2012, luonnostelu.

Siirtymässä loppu piti sisällään etääntymisen. Se, mikä oli saatu aikaiseksi, oli läsnä muissa prosessin vaiheissa, mutta siihen ei tarvinnut kiinnittää enää huomiota: pohjan huolellinen rakentaminen auttoi minua tekemään ensimmäiset pinnan jäljet varmemmin. Huolella tehdystä luonnoksesta pystyin näkemään alustavan sommitelman ja vaatimukset maalauksen teknisille ratkaisuille. Koin, että maalauksen huolellinen viimeistely palveli teoksen esitystä ja katsojan kokemusta.<sup>111</sup>

*Ote 11.*

*Ihmiset tulevat näkemään teokseni. Saan mahdollisuuden esittää sen ympäristössä, joka on tarkoitettu teosten katseluun. Mitä lähempänä viimeiset työskentelyn mahdollistavat hetket ovat, sitä enemmän tulevat katsojat ovat mielessäni. Haluan teokseni olevan vaikuttava, viimeistelty, koskettava sekä perusteltu. Lyhyemmin, haluan sen olevan merkittävä katsojiensa silmissä. Teokselle oli paikka ajattelussani, nyt haluan sen lunastavan paikkansa toisten kokemuksissa.*<sup>112</sup>

Prosessini kuvallisen työskentelyn eri vaiheiden yhteisenä päämääränä oli sekä esineen että esityksen tasolla tietynlaisen rakenteellisen kantavuuden saavuttaminen, jossa teoksen elementit muodostavat itseään koossa pitävän kokonaisuuden<sup>113</sup>. Tarkoitin esityksen tasolla maalauksen pintaan tehtyjen muotojen havainnon kautta saamaa toiminnallisuutta<sup>114</sup>. Toimintaa esiintyy sekä merkitysten että materiaalin tasolla. Teoksen valmistuessa koin tekijänä saaneeni teokseeni ladattua fokaalisen toiminnan edellytykset.

Prosessini kaikki vaiheet sisälsivät omat päämääränsä, mutta palvelivat samalla yhteistä tavoitetta: vaikuttavan teoksen valmistamista. Esityksen tuli luoda aistisen vastaanoton kautta kokemus, jota katsoja pitäisi arvossa. Ennakko-oletukseni oli ennen prosessia, että katsojan antama arvo teokselle saisi teoksen pysymään katsojansa mielessä pidempään. Teos lunastaisi näin paikkansa maailmassa sekä esineenä että esityksenä, mikä on Arendtin mukaan taideteokselle olennaista<sup>115</sup>. Reijo Kupiainen kirjoittaa fokaalisen toiminnan asubjektiiivisuudesta, jossa toimintaan sisältyy aina erityinen tietoisensä varassa seisovan subjektin katoaminen. Hän käyttää esimerkkinään Borgmannin kirjoitusta erämaakokemuksesta ja toteaa havaittavan avautuvan kokijassa eikä kokijasta erillisenä elämyksenä.<sup>116</sup> Katsoja unohtaa itsensä ja aistii. Vaikutus syntyy fokaalisuuden vaatimasta läsnäolosta, jossa keho ja mieli yhdistyy yhdeksi toimijuudeksi<sup>117</sup>.

<sup>111</sup> TPK 2012, valmistuminen.

<sup>112</sup> TPK 2012, valmistuminen.

<sup>113</sup> TPK 2012, luonnostelu.

<sup>114</sup> Dewey 2010, 202.

<sup>115</sup> Arendt 2007, 169.

<sup>116</sup> Kupiainen 2004, 9.

<sup>117</sup> Kupiainen 2004, 5.



Työpäiväkirjassani mainitsen epäonnistumisen tapahtumana, joka ei jätä minua tekijänä rauhaan<sup>118</sup>. Prosessin lopun lähestyessä merkinnöistäni on selkeästi luettavissa ajattelun kohdistaminen teoksen esille asettamiseen. Kun teos olisi esillä, olisi sen tarkoitus mielestäni olla esillä aina. Esityksellä ei ole prosessin tapaan määrättyä loppua. Esitys on sidottu esineeseen, jonka olemassaoloa ja pitkäikäisyyttä on tarkoitus varjella<sup>119</sup>.

Päiväkirjamerkinnöissäni teoksen valmistumisen ja esille asettamisen pohdinnasta paljastuu uusi, prosessin lopun mahdollistava päämäärä: Etäisyyden saavuttaminen, jossa tekijänä olen täyttänyt mallin asettamat vaatimukset.<sup>120</sup> Voin näin ollen mielestäni perustellusti asettaa teoksen esille muiden nähtäväksi ja koettavaksi. Teokseen sisältyy vaikuttavan toiminnan potentiaali. Tekijänä toivoin prosessini kautta saavuttavani teokselle muodon, jossa Houessoun kuvailun mukaisesti valmis teos näyttäytyy katsojalle itsenäisenä<sup>121</sup>. Itsenäisyys syntyi prosessini kontekstissa mallin asettamien vaatimusten täyttymisessä. Saavutin etäisyyden, kun tekijänä koin teokseeni sisältyvän kaikki vaikutuksen luomisen edellytykset.

#### 4.3.2 TEOKSEN SIJOITTAMINEN JA KATSOJA

Kirjoittaessaan suhteestaan teoksiinsa ja niiden esille asettamiseen, Houessou puhuu teosten näyttämiseen liittyvästä ”negatiivisesta paljastamisen tunteesta”. Tunne johtuu Houessoun mukaan prosessin henkilökohtaisuudesta ja työskentelyn mahdollisesta intensiivisyydestä.<sup>122</sup> Omassa prosessissani teoksen esitys ja esilläolo olivat osa teoksen mallia, joten paljastumisen tunne oli ajatuksena minulle vieras. Vaikka mallinani oli kuva kokemastani ilmiöstä, ei henkilökohtaisuus ollut prosessissani kovinkaan vahvasti läsnä. Paljastaminen tuntuu ajatuksena vieraalta, jos vertaan sitä prosessini kuvaukseen, jossa totean kuvien maalaamisen olevan toimintana täysin turhaa, mikäli kuvia ei kukaan muu tule näkemään<sup>124</sup>. Maalaus on merkinnässä avainsana, sillä se rajaa omalla kohdallani ulkopuolelleen muut tekniikat ja kuvan tekemisen tavat, joiden käyttötarkoitus ei ole esineeseen sidottu ilmaisu. Esimerkiksi ajattelun avuksi tehty piirustus tai vaikkapa luonnos ei ole tarkoitettu muiden katseltavaksi, vaan niiden merkitykset avautuvat ainoastaan tekijälleen. Se, että maalaan teosta, tarkoittaa toimintana jo itsessään, että valmistan teoksen muiden katsottavaksi<sup>125</sup>.

<sup>118</sup> TPK 2012, esitys.

<sup>119</sup> Arendt 2007, 169.

<sup>120</sup> TPK 2012, valmistuminen.

<sup>121</sup> Houessou 2010, 225.

<sup>122</sup> Houessou 2010, 225.

<sup>123</sup> TPK 2012, värit.

<sup>124</sup> TPK 2012, valmistuminen.

<sup>125</sup> TPK 2012, valmistuminen.



**KUVA 13.** Kuva on otettu viimeiseltä maalauskerralta ennen näyttelyn pystytystä. Tuntemukseni olivat sekavat ja vaihtelivat ahdistuksesta helpotukseen.

Teokseni valmistaminen ei kuitenkaan tapahtunut ilman sen vastaanottoon kohdistuneita paineita<sup>126</sup>. Paineet syntyivät sekä esineen että esityksen tasoilla. Paineet esineelle olivat sen rakenteellisessa laadussa ja näyttävyyydessä. Esityksen paineita käsitellessäni mainitsen päiväkirjassani haluavani teoksen olevan koskettava ja perusteltu.<sup>127</sup>

Kuvan käsitteellinen sisältö ei ole teoksessani minulle yhdentekevä. Kun asetin teostani näkyville, jäi sisällön pohdinta kuitenkin toteutuksen tasokkuuden tarkastelun alle. Syy tähän oli mallin olemassaolo. Olin ikään kuin varmentanut sisällön toimivaksi jo suunnittelussani. Mallin muodostaminen tavallaan perusteli kuvallisen työskentelyni.

Ajatus on nähtävissä myös päiväkirjamerkinnöissäni, joissa teoksen valmistumiseen liittyvät paineet kohdistuvat lähes yksinomaan tulevan yleisön mahdollisiin katselukokemuksiin<sup>128</sup>. Teoksen sisäisiin merkityksiin liittyvää tarkastelua on merkinnöissäni huomattavasti enemmän suunnitteluvaiheen kuvauksessa. Valmistumista käsittelevissä merkinnöissäni pohdin selkeästi enemmän teoksen olemassaoloa kokonaisuutena: esineenä ja esityksenä.

Teos aktivoituu merkitystensä tasolla silloin, kun se on tavoittanut katsojansa huomion. Dewey tiivistää taiteiden aineksen koostuvan havaituista ominaisuuksista<sup>129</sup>. Tämä tarkoittaa teoksen toiminnan alkamista vasta sen tullessa havaituksi. Avain huomion tavoittamiseen on esityksen vaikuttavuus<sup>130</sup>. Tästä syystä ajatteluni liikkui katselutilanteen tapahtumissa hyvissä ajoin ennen prosessin päättymistä.

<sup>126</sup> TPK 2012, valmistuminen.

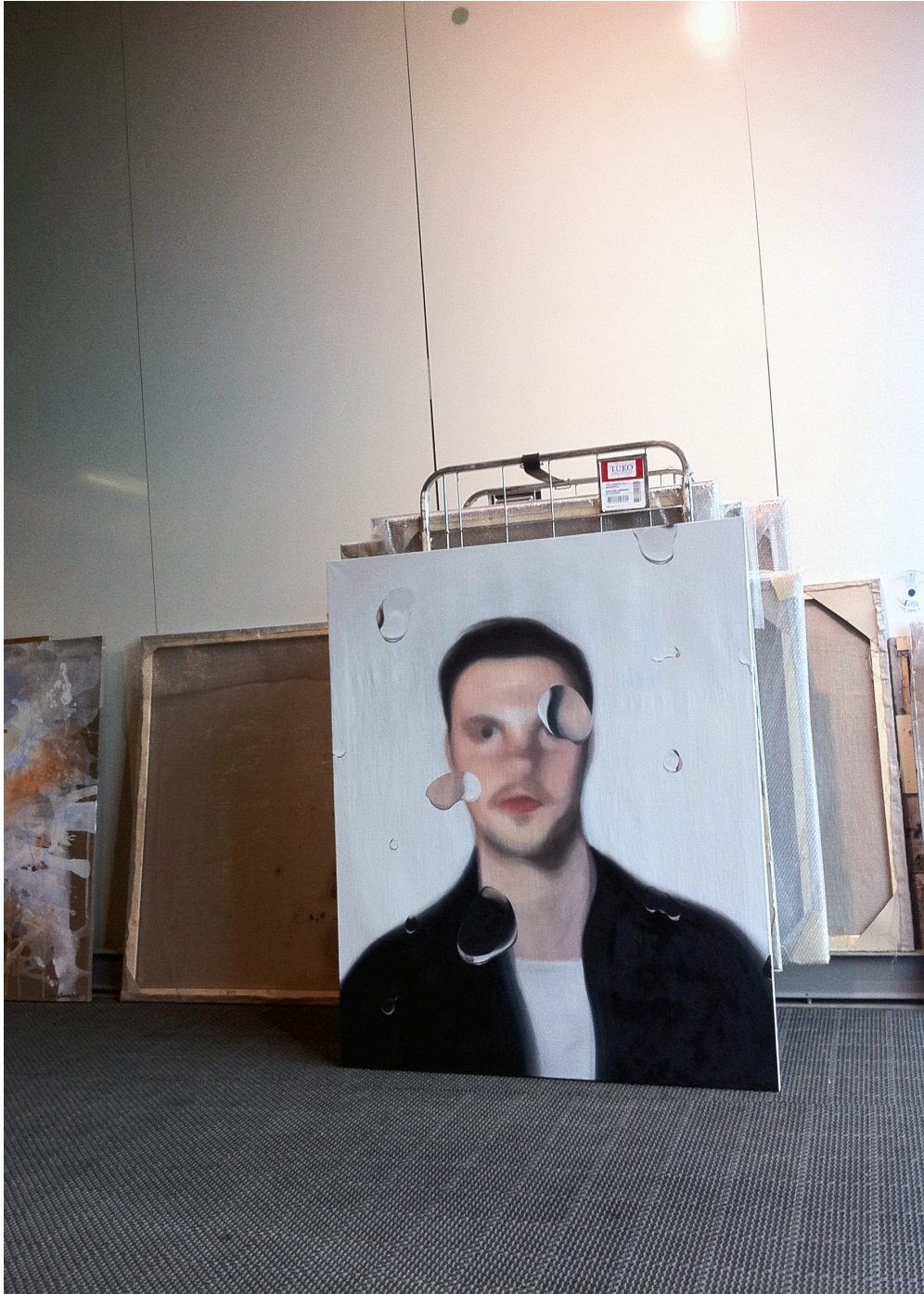
<sup>127</sup> TPK 2012, valmistuminen.

<sup>128</sup> TPK 2012, valmistuminen.

<sup>129</sup> Dewey 2010, 53.

<sup>130</sup> TPK 2012, pohja.





**KUVA 14.** Prosessini oli päättynyt, ja teos oli matkalla näyttelyyn.



## 5. ESITYKSEN JÄLKEEN

Prosessini päättyi teoksen valmistumiseen sekä sen asettamiseen esille yleisön nähtäväksi. Valmistamisen kokeneena voin jälkikäteen todeta, että saavutin teokseen etäisyyden. Etäisyyden avulla pystyin päästämään teoksesta irti ja saatoin ainakin hetkellisesti olla ilman huolta. Huoleni liittyi epävarmuuteen teoksen esillä olemisen suhteen. Epävarmuus oli syntynyt, kun olin miettinyt teoksen kestävyyttä sekä esineenä että sen sisällön tasolla. Olisiko teoksella yhtä suuret mahdollisuudet luoda katsojaansa vaikutus vuosien kuluessa? Kestääkö luotu vaikutus?

Huolettomuuden tunteeni hetkellisyydellä tarkoitan, ettei tunne ole pysyvä. Se, miten tekijänä koen teoksen ja sen olemassaolon, on kaiken aikaa eletyn elämäni vaikutuksen alaisena. Sama eletyn elämän vaikutus pätee myös teoksen katsojiin sen vastaanottamisen kontekstissa. Kestävyys käsitteenä painottuikin merkittävästi juuri katsojan ja teoksen (luoman vaikutuksen) pysyvyydelle, sillä tekijänkin katsomisen tapa muuttuu teoksen valmistuttua. Prosessin päättymisen jälkeen näen teoksen yhä enemmän ulkopuolisen katsojan – en tekijän – silmin.

Huolettomuus teoksen valmistumisen suhteen oli prosessini lopussa ainakin siinä määrin läsnä, että teoksen asettaminen esille oli ylipäättään mahdollista. Suhteeni saavuttamaani etäisyyteen ei ole kuitenkaan lopullisessa muodossaan, sillä elämismailmanikaan ei ole staattinen eikä lopullinen. Pidemmällä aikavälillä oman elämäni tapahtumat ja kokemukset, joita on mahdoton ennustaa, muokkaavat mahdollisesti suhdettani teokseeni. Tarkoitan tällä sellaisia tapahtumia, jotka voisivat vaikuttaa tapaani katsella ja kokea valmiita teoksiani, kuten esimerkiksi merkittävät elämänmuutokset tai uuden materiaalin löytäminen.

Kokemukseni tavat vaihtelevat ensisijaisesti suhteessa esineeseen ja vasta toiseksi esitykseen, sillä teoksen valmistamisen suunnitteluvaiheessa olen pyrkinyt ottamaan huomioon myös mallin ajallisen kantavuuden. Esine ja esitys luovat kokonaisuuden, joka toivon mukaan on vaalimisen arvoinen. Tavoitellessani huoletonta etäisyyttä, pyrin pitkäkestoiseen huolettomuuteen, jolla tarkoitan eräänlaista teoksen ajattomuutta.

Ajattomuuden käsitteellä tarkoitan teokseen sisällytettyä kykyä kestää ajan mukanaan tuomia muutoksia. Ajattomuus ulkopuolisen katsojan kohdalla on osa teoksen paikan lunastamisen käsitettä. Oman kokemukseni sisällä se määrittää saavutetun etäisyyden kestävyyttä.

## 5.1 KOKONAISUUDEN HAHMOTTUMINEN JA RAKENNE

Saavutettu etäisyys auttoi myös näkemään läpikäydystä prosessista merkittävimmät toiminnalliset sekä teemalliset kokonaisuudet. Tutkimuksessa päälimmäisiksi nousivat karkeasti neljä toisiinsa sidoksissa olevaa käsitettä: malli, valmistaminen, esine ja esitys. Kaikille yhteistä oli pyrkimys vaikutuksen luomiseen. Jokainen käsite vaikutti toimintaan ja ajatteluun sen taustalla oman alueensa sisällä. Vaikutuksen luominen oli teoksen merkittävyyden saavuttamisen esiaste. Vaikutus kohdistuu kokijan aisteihin ja käynnistää katsojassa merkityksiä synnyttävän prosessin. Vaikutuksen alla katsojan tietoisuus itsestään katoaa ja teos saa katsojan valtaansa. Vaikutus tarvitsee asubjektiivisuutta, jossa tietoisensa itsensä varassa seisova subjekti katoaa.<sup>131</sup> Tällöin katsoja kokee teoksen aistisesti.

Luotu vaikutus tavoittaa huomion, jonka koin tehostavan esityksen vastaanottamista. Vaikutuksen luomisella oli myös toinen selkeä tehtävä, joka liittyy ajattomuuden käsitteeseen. Vaikutuksen aikaansaaminen on merkittävää teoksen lunastaessa paikkaansa maailmasta. Tekijänä pyrin antamaan teokselle sen yleisön piirissä aseman, joka pitää sisällään arvoa ja arvon vaalimista. Teoksen arvo syntyisi sen esityksen muodon laadusta sekä sen merkityksistä, joita se saisi fokaalisen toiminnan kautta. Valmistamisen tavoitteeksi nousi siis prosessissa tuotettava kokonaisuus, joka olisi vaalimisen ja ylläpidon arvoinen. Malli oli tavoitteeseen pääsemisen ydin. Valmistaminen toi ytimen sisällön esille yhteisesti jaettuun maailmaan.

Prosessin tapahtumia ajoi yhtenäinen päämäärä. Valmistamisen eri vaiheissa painottuivat kokonaisuuden eri tasot: esine ja esitys. Esine on kokonaisuus, joka pitää sisällään esityksen. Esitys sisältää teoksen merkityskokonaisuuden. Molemmat olivat malliin sidottuja.

Esine on maalausten kokonaisuuden olomuoto. Esineen tasolla ajattomuuden tavoittaminen on helpoin prosessin osa, sillä siihen tekijä pystyy vaikuttamaan suoraan materiaalien ja rakennustyön laadulla. Laatu määrittää esineen elinkaaren. Kuitenkin vasta esityksen kautta siitä tulee fokaalinen.

<sup>131</sup> Kupiainen 2004, 9.

Teos on olemassa esineenä, mutta sen toiminta tapahtuu esityksen muodossa. Toimintaa ei kuitenkaan tapahdu ilman, että teos havaitaan. Totean päiväkirja-aineistossani, että tekijänä näen koko prosessin ajan keskeneräisen teoksen mielessäni jo valmiiksi aktiivisena, aivan kuten katselutapahtuman hetkellä<sup>132</sup>. Teos oli siis minulle tekijänä olemassa toiminnallisessa olomuodossa heti mallin syntymisen jälkeen. Ennen mallin muotoutumista on esityksen käsite jo sidottu alkuperäiseen päämäärään – valmistaa teos. Prosessini vahva pohjautuminen malliin olikin selkeä vaikuttaja tapaani mieltää teos prosessin aikana. Koin ja koen edelleen teoksen mielessäni alati toiminnalliseksi. Valmistaminen todellistaa teoksen toiminnan, ainakin toiminnan mahdollisuuden, mikäli teoksen näkee toinen ihminen.

Vaikuttaminen oli selkeästi osa teoksen toiminnallisuuden käsitettä. Katsoja havaitsee ja vastaanottaa teoksen esityksen sisältämän informaation. Tämän tapahtuman toivottu reaktio oli vaikutuksen syntyminen katsojassa. Teoksen aikaansaama vaikutus muotoutuu aistisen vastaanoton kautta. Katsojan analyysin kautta hänelle muodostuu merkityskokonaisuuksia. Kokonaisuus on kokemus.

Vuorovaikutus teoksen ja katsojan välillä kiteytyy prosessini kontekstissa seuraavasti: Katsoja aktivoi teoksen havainnoimalla ja teoksen esitys luo katsojaan kokemuksen. Vaikuttavuus ei ole rajattu pelkästään maalaustekniseen näytävyyteen, vaan pyrin teoksellani vaikuttamaan katsojaan myös merkitysten tasolla. Pyrin vaikutuksen kautta fokaaliseen toimintaan.

## 5.2 HAVAINTOJA PROSESSISTA

Tutkimastani kokonaisuudesta voidaan havaita selkeitä, välttämättömiä tapahtumia prosessissani. Nämä tapahtumat mahdollistivat prosessin päättymisen. Prosessi päättyi teoksen valmistumiseen tiettyjen tavoitteiden ohjaamana, tiettyjen ehtojen täytyttyä. Tutkittavassa teoksessa keskeisin tavoite oli vaikutuksen luominen katsojaan.

Tutkimuksessa syntyneiden havaintojen pohjalta ensimmäinen välttämätön tapahtuma oli prosessia edeltävä tekijän kokemustodellisuudessa esiintyvän ilmiön kohtaaminen ja siitä tietoiseksi tuleminen. Tästä syntyi tarve saattaa kyseinen kokemus kuvalliseen muotoon yhteisesti jaettuun ympäristöön. Tarve käynnisti prosessin, jonka ensimmäinen välttämätön tapahtuma oli mallin

<sup>132</sup> TPK 2012, suunnittelu.

muotoutuminen suunnittelun kautta. Malli muodostui, kun tekijä jäsensi ja analysoi kokemustaan. Analyysin avulla tekijä pyrki löytämään kokemukselleen kuvallisen metaforan. Kuvallistamisen käsite vaikutti mallin lopulliseen muotoon merkittävästi, sillä kuva tehtiin muiden nähtäväksi. Tällöin mallin muodostamisen metodin osaksi tuli myös tulevan esityksen vastaanoton ennakointi.

Mallin syntymisen jälkeen kaikki prosessin tapahtumat keskittyivät mallin representaatioon. Näistä ensimmäinen oli pohjan rakennus, joka tarkoitti sekä esineen tasolla maalauspohjan- että esityksen tasolla luonnoksen valmistamista. Pohja toimi näkyvänä suunnitelmana mallin esittämiseksi. Pohjan valmistumista seurasivat maalausvaiheet, jotka päättyivät teoksen valmistumiseen ja prosessin päättymiseen. Maalauksen tekniikkaa koskevat vaatimukset olivat sisällytettynä suunnittelussa malliin.

Prosessin päättymisen edellytys oli etäisyyden saavuttaminen. Etäisyys muodostui teoksen ja tekijän välille, kun tekijä koki teoksen olevan sekä esineenä että esityksenä vaikuttava ja ajaton. Teokseen tuli sisältyä edellytykset fokaaliselle toiminnalle. Esityksen ajattomuudessa minulle oli tärkeää merkitysten kantavuus sekä esitystavan ja tekniikan taso. Kun tekijänä saavutin etäisyyden, sain varmuuden prosessin päättymisestä. Malli säilyy minulla ja sen pohjalta voin aloittaa uusia prosesseja.

Mallin ehdottomuus minulle on selkeästi havaittavissa päiväkirjamerkinnöissäni, joissa totean toteutuksen lähtevän liikkeelle vasta mallin ollessa mielessäni<sup>133</sup>. Tapio Tuominen käsittelee teostensa syntyä väitöskirjassaan *Maaginen kuva – Rituaalinen käyttäytyminen kuvataiteessa*. Hän puhuu työmuistiinpanoissaan kuviansa synnystä. Tuomisen valmistamisen prosessi on näennäisesti hyvin erilainen omaani verrattuna, mutta tarkastelussa paljastuu myös prosessien yhtäläisyyksiä. Omasta prosessistani on nähtävissä, että mallin muodostamisen jälkeen tekijänä tiesin hyvin paljon teoksen esityksestä. Tällöin työskentelystä karsiutui ulkopuolelle ne ilmaisulliset ja tekniset ratkaisut, jotka eivät toimineet mallin representoimisessa. Tekijänä olin prosessissani hyvin tietoinen sen toivotusta lopputuloksesta lähes koko prosessin ajan. Tuominen ei luonnostele kuviaan, vaan työskentely etenee mielleyhtymien ketjuina yhden kuvaelementin ympärillä. Tuominen kertoo ensimmäisen kuvaelementin olevan kokonaisuuden haasteellisin osa.<sup>134</sup> Merkittävä ero omaan prosessiini nähden on Tuomisen pyrkimys pitää kuvansa mahdollisimman pitkään kaikelle muutokselle

<sup>133</sup> TPK 2012, suunnittelu.

<sup>134</sup> Tuominen 2012, 177.

avoimena. Hän toteakin tapaansa sommitella kuviaan kaaokseen tukeutuva-  
na<sup>135</sup>. Kuitenkin ensimmäinen kuvaelementti on merkittävä Tuomisen pro-  
sessissa, sillä tekijän luomistyö rakentuu sen ympärille. Omassa prosessissani  
valmistaminen tapahtuu samankaltaisen alkuelementin varassa. Tosin kuva,  
jonka näen mielessäni on kokonainen.

Kaaos on merkittävä käsite Tuomisen tavassa valmistaa kuvia. Kaaos on vailla  
muotoa. Muoto saavutetaan rituaalin kautta. Hän kuvailee rituaalia paikaksi  
ei-muodon ja muodon välissä, jossa kaaos muuttuu järjestykseksi, esimerkiksi  
taiteeksi. Paikka synnyttää myös taiteilijan, joka toiminnallaan uhraa kaaoksen  
luomiselle. Kun puhutaan kuvan tekemisestä, voidaan ”muodottomalla” Tuo-  
misen mukaan tarkoittaa esimerkiksi valkoista (neitseellistä) paperia tai tyhjää  
maalauspohjaa.<sup>136</sup>

Suurin ero Tapio Tuomisen ja oman prosessini välillä on avoimuus lopputu-  
loksen suhteen. Oman prosessini taustalla oli valmis malli, Tuominen luottaa  
hallittuun kaaokseen vailla tietoa lopputuloksesta<sup>137</sup>. Kuitenkin valmistamisen  
tavoilla on yhtäläisyyksiä, sillä rituaalin käsite ei omalla kohdallani tunnu lain-  
kaan vieraalta. Rituaalin sijoittuminen prosessini sisällä on eri kuin Tuomisella,  
sillä prosessissani muoto syntyi malliin. Rituaali oli siis prosessini kontekstissa  
läpikäymäni suunnitteluvaihe.

### 5.3 HAVAINTOJA TUTKIMUKSESTA

Tarkastellessani omaa tutkimustyötäni nyt etäältä ja pohtiessani kohtaamiani  
haasteita, huomaan suurimman haasteen syntyneen prosessianikin ohjannees-  
ta, malliin nojaavasta ajattelusta. Ajattelumalli on selkeimmin havaittavissa  
työpäiväkirjaan tuottamastani tekstistä. Merkinnöissäni kiteytin ilmiön seu-  
raavasti: ”Kirjoitan tekstiä aina luettavaksi ja mielessäni lukija on aina joku  
muu kuin minä itse, vaikka kyse olisikin henkilökohtaiseksi tarkoitettusta kir-  
joituksesta.”<sup>138</sup> Tämän huomion pystyin tekemään yleisemmällä tasolla vas-  
ta purkaessani päiväkirja-aineistoa. Ulkopuolisen lukijan olemassaolo tekstin  
tuottamisen taustalla on olemassaololtaan samankaltaista kuin tulevilla kat-  
sojalla on teoksen mallissa. Tulevan tutkimuksen malli siis vaikutti osittain  
kirjoittamiseen.

<sup>135</sup> *ibid.*

<sup>136</sup> Tuominen 2012, 178.

<sup>137</sup> Tuominen 2012, 177.

<sup>138</sup> TPK 2012, tutkimusmetodi.

Se, että tutkimuksesta oli mielessäni olemassa jonkinlainen tiedostamaton muoto, teki aineiston purkamisesta haasteellista. Tämä on myös luettavissa työpäiväkirjan sivuilta jälkikäteen. Tutkimustyötäni vaikeutti tahaton pyrkimys käyttökelpoisen materiaalin aikaansaamiseen jo tekstin tuottamisen hetkellä. Tällä tarkoitan mahdollista riskiä, tehdä johtopäätöksiä prosessista jo ennen aineiston analyysia. Tämä ohjaisi myöhemmin varsinaista tutkimustyötä johonkin tiettyyn suuntaan.

Kirjoittaminen tapahtui hyvin lähellä prosessia, josta halusin kirjoittamalla löytää olennaisimmat tapahtumat ja niiden vaikutukset teoksen valmistumiseen. Tässä koen osittain onnistuneeni, sillä päiväkirjaani kertyi useita analyysin kannalta käyttökelpoisia merkintöjä työskentelystä ja sen yksityiskohdistista. Suurin vaikutus malli-ajattelulla tekstiini oli kielen muodossa (äänessä), ja sitä kautta omassa roolissani tutkijana. Koin toisin sanoen vaikeuksia erotella omasta tekstistäni koko tutkimuksen alueelta eri tasoja (ääniä).

Tutkimuksen aikana minulta uhkasi tutkijana sekoittua rajat päiväkirjaani tuottamani tekstin ja tutkimustyöstä syntyneen analyysin välillä. Koin vaikeuksia löytää tekstiini tutkijan ääntä eli saada etäisyyttä kokemuksen ja sen analyysin välille. Suunnitelmanani oli yksinkertaisesti tutkia päiväkirjan tekstiä etäältä, mutta käytännössä etäisyys muodostuikin melko pieneksi. Päiväkirjani tekstin ja tutkijan kirjoitusten välille syntyi ikään kuin uusi ääni, joka vaikutti kahden edellä mainitun välillä. Uusi ääni jatkoi siitä, mihin päiväkirjan ajatukset jäivät ja pyrki avaamaan merkityksiä tutkijalle. Tämä välimuoto syntyi tahattomasti. Kahden äänen välimuoto tuotti kuitenkin itselleni tietoa ja ymmärrystä prosessin tapahtumista.

Koin työpäiväkirjan käytön tutkimuksellisenä työkaluna tehokkaaksi ja tutkimuksen kannalta hyödylliseksi, joskin haastavaksi. Aineiston keruun metodini eivät täysin tukeneet tutkimustyöni kulkua, sillä pidin työpäiväkirjan dokumentoinnin hyvin avoimena formaattina. Silti olen tyytyväinen tämän malliin nojaavan ajattelutavan tunnistamisesta ja mahdollisuudesta purkaa sitä. Johtopäätöksenä voin todeta, että työskentelyni nojaa usein etukäteen muodostamiini malleihin.

Taustakirjallisuuden tuki oli tutkimukselle välttämätön. Koen sen tuoneen tutkimuksen tekstin moniäänisyyteen tarvittavaa rajausta. Hannah Arendtin kirjoitukset tarjosivat lähteenä hyvän tuen prosessini taustarakenteiden analyysille. John Deweyn ja Reijo Kupiaisen kirjoitukset toimivat hyvänä tukena käsitellessäni teoksen toimintaa, prosessini tapahtumia ja -päämääriä. Juha Varton ja Maurice-Merleau Pontyn ajatukset auttoivat tutkimuksen käsitteiden paikallistamisessa. Koin myös hyvin mielenkiintoiseksi pelata ja verrata omaa

prosessiani muiden kirjoituksiin kuvantekemisestä. Tapio Tuominen ja Jaana Houessou tarjosivat aineistoissaan mielenkiintoisia esimerkkejä muista tavoista tehdä kuvaa ja sanallistaa tekemistään. Vaikka työpäiväkirjani oli aineistona rajallinen, taustakirjallisuus tuki analyysia mielestäni hyvin.

Koin tuottamastani aineistosta saaneeni vastauksen tutkimuskysymykseeni: Mitä prosessissani tulee tapahtua, kun tavoitteenani on toteuttaa vaikuttava teos? Johtopäätöksenä voin todeta, että pyrkiessäni valmistamaan vaikuttavan teoksen, minulla tulee ennen varsinaista maalausprosessia olla mielessäni teoksen malli. Varsinaisen maalausprosessin kaikki vaiheet tähtäävät mallin toteuttamiseen. Näin ollen kaikki tekniset ja materiaaliset ratkaisut tulee olla mallin toteuttamisen kannalta oikeanlaiset. Käsityön laatu on vaikuttavan teoksen toteutuksessa hyvin tärkeää. Teoksen tulee kokonaisuudessaan olla vaalimisen arvoinen ja olemassaolonsa puolesta perusteltu. Prosessissa tulee aikaansaada mahdollisuus tälle.

Tutkimustyöni oli samankaltainen kuin maalausprosessini. Molemmat olivat kokonaisuuksia, joissa eri osa-alueet vaikuttivat toisiinsa yhteisen päämäärän saavuttamiseksi. Prosessin varsinainen lopputulos on nyt ollut esillä. Esityksen tasolla koen olevani tyytyväinen valmistamiini pinnan jälkiin ja teokseen kokonaisuuteen. Erityistä tyytyväisyyttä koen teoksen taustalla olleesta mallista. Koen, että voin tulevaisuudessa jatkaa työskentelyä tutkitun mallin pohjalta ja valmistaa uusia teoksia. Malli antaa tilaa esityksen kehitykselle, enkä koe tekijänä joutuvani tuottamaan ainoastaan kopioita mieleni näkymästä, vaan muutokset ilmaisussa ovat mahdollisia. Olisikin kiinnostavaa vastata asetettuun tutkimuskysymykseen vuosien päästä uudelleen käyttäen samoja aineiston keruun metodeja. Tällöin saisin tilaisuuden tutkia myös mahdollisia muutoksia ajattelussani ja prosessini tapahtumissa.

Mallini ei kuitenkaan ollut täydellinen: Teos sai nimen vasta prosessin päättymisen jälkeen, kuitenkin ennen näyttelyn ripustusta. Maalaukseni nimeksi tuli Vuorovaikutus.



## 5.4 LOPUKSI

Tutkimukseni teema valikoitui henkilökohtaisista syistä. Niin kauas kuin jaksan muistaa, olen tehnyt kuvia ja kuvien tekeminen on aina ollut merkittävässä osassa elämääni. Koin opinnäytetyöni tekemisen mahdollisuudeksi avata aiemmin ennakko-olettamusten tasolle jäänyttä ymmärrystä prosessistani. Koen kiinnostuksen omaa kuvallista tekemistä ja aistimisen tapoja kohtaan tärkeäksi myös kuvataidekasvattajana. Kiinnostus on mielestäni jo asenteen tasolla edellytys kenelle tahansa taidekasvatuksen parissa työskentelevälle tai sitä opiskelevalle, sillä tämän kentän sisällä kuvallinen työskentely ja aistinen toiminta on aina lähellä kentän toimijoita.

Tutkimuksestani saamani tieto palvelee minua kuvataidekasvatuksen käytännöissä. Olen analyysin kautta paremmin tietoinen tavoistani tehdä kuvaa ja olla vuorovaikutuksessa ympäristöni kanssa. Tieto ja tutkimustyö itsessään loivat keinoja sanallistaa prosessiani ja siitä syntyneitä kokemuksia. Koen tämän rikastavan sekä oman kuvallisen työskentelyni että kasvatustyön mahdollisuuksia. Olen tunnistanut prosessini kautta työskentelyn- ja ajattelun rakenteen. Prosessilleni muodostui tietyllä tavalla raamit. Niiden tunnistamisen kautta koen mielenkiintoiseksi jatkossa kokeilla uudenlaisia lähestymistapoja kuvantekemiseen. Tunnistaminen on lähtöpiste, jonka jälkeen rakenteita voidaan muuttaa, raameja laajentaa tai jopa rikkoa.

Sama pätee kuvallisen työskentelyn lisäksi myös ajatteluun työskentelyn taustalla. Konventioiden tiedostamisella koen pääseväni irti kaavoista. Tieto lisää tunnistamisen työkaluja ja näin myös uusia mahdollisuuksia aistisen vuorovaikutuksen kautta syntyvien kokemusten etsinnässä. Tunnistaminen on tärkeää myös kasvatustyössä, sillä jokaisen ihmisen tapa tehdä ja aistia on erilainen. Olen aina kokenut vuorovaikutuksen kasvatustyössä ensisijaiseksi ja toivon, että selkeytynyt tietoisuus omasta prosessistani näkyy myös opetuksessani.

Prosessini analyysistä tuotetun tiedon ei tulisi vakiinnuttaa prosessille kaavaa, joka toistuisi aina uudelleen ja uudelleen. Koen, että parhaassa tapauksessa tieto tarjoaa mahdollisuuksia löytää omasta työskentelystä uusia teitä, joille kuvien tekijänä, -katsojana ja kuvataidekasvattajana voisin poiketa. Olisi mielenkiintoista jatkaa tutkimustyötä tämän uuden tiedon valossa.

Sain tutkimuksestani varsinaisen tutkimuskysymyksen lisäksi eräänlaisena tiedollisena sivutuotteena käsityksen malleihin tukeutuvasta tavastani ajatella. Mahdollisen tutkimustyöni jatkon kannalta tämä on myös hyvin tärkeä henkilökohtainen löytö, sillä koen tutkimustyön jälkeen omaavani paremmat valmiudet aloittaa uusi tutkimus. Tein selkeitä virheitä, joista kuitenkin opin. Onnistuin löytämään selkeitä rakenteita ja käsitteitä toiminnastani. Sain tietoa taustakirjallisuudesta, joka samalla tuki tutkimustani ja laajensi omaa ymmärrystäni. Tämä kaikki lisäsi kiinnostustani jatkaa tiedon etsimistä ja -tuottamista.

Tutkimuksestani nousi esille teemoja, joita olisi mielenkiintoista tarkastella lähemmin. Nämä teemalliset kokonaisuudet koen oleellisiksi jatkotutkimuksen kannalta. Olisi esimerkiksi mielenkiintoista tutkia tulevaisuudessa samoin metodein uutta prosessia ja verrata sitä aikaisempaan. Millä tavoin prosessini tapahtumat ovat muuttuneet, jos muutosta ylipäätään on tapahtunut? Onko ajattelu uuden prosessin taustalla samanlaista kuin se on nyt? Millä tavoin kokemani on vaikuttanut tapoihin katsoa ja tehdä kuvia?

Koen myös aiheelliseksi tutkia lisää kuvieni taustalla vaikuttavaa suunnittelua. Tutkimuksessa voisin keskittyä esimerkiksi metaforien tuottamiseen: Millä tavoin metaforat muodostuvat? Miten elämismaailman eri kokemukset pystytään ylipäätään saattamaan kuvalliseen muotoon? Mikä on yleisön ja yksittäisen katsojan rooli metaforan muodostamisessa? Teemaa voisi lähestyä Martin Heideggerin ajatuksiin pohjautuen teoksesta *oliona*, sillä tässäkin tutkimuksessa käsittelin epäsuorasti ilmiön olemuksen paljastamista teoksessa<sup>139</sup>.

Maalaustyöskentely tarjoaa moniulotteisen tutkimuskohteen. Esimerkiksi itseilmaisun käsite on askarruttanut minua pitkään ja olisi mielenkiintoista tutkia sen roolia työskentelyssäni. Mikä suhde tuottamani jäljen muodolla on maalaamalla käsittelemääni teemaan? Olisi myös tutkia uusien teosteni valmistamista saman mallin pohjalta, joka oli tämän prosessin taustalla. Voiko mallia ja sen muodostamista kehittää? Onko malli prosesseissani aina välttämätön tai ylipäätään tarpeellinen? Viimeiseen kysymykseen tiedän nyt vastauksen: Aina-kin tässä prosessissa se oli.

<sup>139</sup> Heidegger on kirjoittanut taideteoksessa ilmenevästä totuuden tapahtumasta kirjassaan *Taideteoksen alkuperä*.



## LÄHTEET

- Anttila, P. 2006. *Tutkiva toiminta ja ilmaisu, teos, tekeminen*. 2. painos. Hamina: Akatiimi Oy.
- Arendt, H. 2007. *Vita activa. Ihmisenä olemisen ehdot*. Suom. Oittinen, R., Heikkonen, E., Helminen, P., Keskinen, A., Ketonen, T., Liikala, H., Pekkarinen, M., Tuominen, T., Viinikainen, T., Vilokkinen, N. & Virtanen, E. 2. painos. Tampere: Vastapaino.
- Bergson, H. 2012. *Henkinen tarmo. Tutkielmia ja esitelmiä*. Suom. Hollo, J. Näköispainos. Helsinki: ntamo.
- Dewey, J. 2010. *Taide kokemuksena*. Suom. Immonen, A. & Tuusvuori, J. S. Tampere: Niin & näin.
- Erikson, E. H. 1982. *Lapsuus ja yhteiskunta*. Suom. Huttunen, E. 2. tark. painos. Jyväskylä: Gummerus.
- Heidegger, M. 1998. *Taideteoksen alkuperä*. Suom. Sivenius, H. 3. painos. Helsinki: Taide.
- Husserl, E. 2012. *Eurooppalaisten tieteiden kriisi ja transsendentaalinen fenomenologia*. Suom. Lehtinen, M. Helsinki: Gaudeamus.
- Merleau-Ponty, M. 2006. *Silmä ja mieli*. Suom. Pasanen, K. 2. uusittu painos. Helsinki: Taide.
- Merleau-Ponty, M. 2013. *Filosofisia kirjoituksia*. Suom. Luoto, M. & Roinila, T. 2. painos. Helsinki: Nemo.
- Mäkelä, M. 2003. *Saveen piirtyviä muistoja. Subjektiivisen luomisprosessin ja sukupuolen representaatioita*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 43. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Sava, I. 2007. *Katsomme - näemmekö? Luovuudesta, taiteesta ja visuaalisesta kulttuurista*. Jyväskylä: PS-Kustannus.
- Tuominen, T. 2012. *Maallinen kuva. Rituaalinen käyttäytyminen kuvataiteessa*. Aalto-yliopiston julkaisusarja 2/2013. Aalto-yliopisto. Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Helsinki: Unigrafia.

Varto, J. 1992. *Laadullisen tutkimuksen metodologia*. Helsinki: Kirjayhtymä.

Varto, J. 2003. *Kauneuden taito. Estetiikkaa taidekasvattajille*. 3. painos. Tampere: Tampere University Press.

Varto, J. 2004. *Esille saattamisen tutkiminen*. Teoksessa Kiljunen, S. & Han-nula, M. (toim.) Taiteellinen tutkimus. 2. painos. Helsinki: Kuvataideakate-mia.

## INTERNET-LÄHTEET

Houessou, J. 2010. *Teoksen synty. Kuvataiteellista prosessia sanallistamassa*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 108. Aalto-yliopisto. Taideteollinen korkeakoulu.

<https://aaltodoc.aalto.fi/bitstream/handle/123456789/11822/isbn9789526000275.pdf?sequence=1> (luettu 10.8.2014).

Kupiainen, R. 2004. Taiteen ei-teknologinen maailmasuhde. *Taiteen verkkolehti Synnyt 1/2004*.

<https://wiki.aalto.fi/download/attachments/70792414/kupiainen.pdf?version=1&modificationDate=1348583157000&api=v2> (luettu 10.8.2014).

Rastas, M. 2005. Unimatka tuntemattomaan.

Tanssik kasvattaja Martin Buberin ja Paulo Freiren jalanjäljillä. *Taiteen verkkolehti Synnyt 1/2005*.

<https://wiki.aalto.fi/download/attachments/70792412/rastas.pdf?version=1&modificationDate=1348582965000&api=v2> (luettu 10.8.2014).

## PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Tähtinen, J. 2012. Työpäiväkirja. Helsinki.